فى نظربة للفوك

م قضايا الشيعروانثر في النقر العربي القديت مدوا محديث

مقالیف الدکتو عمر سیان موافی استاز النفت والادی معمیہ الاداب - جامیہ الاسکاریہ

ولار لالعرفة لافجامية

بسماللهالرحمزالرحيم

إهراك

ولدى هيشم وأكمل أهديكما صاحبا في زمن يعز فيه الأصحاب ...

«مقدمة الطبعة الثانية»

صدرت الطبعة الاولى اكتابى من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، في يناير ١٩٧٥ م٠

و هذا الكتاب يتناول موضوعا من اطرف موضوعات نظرية الأدب ، وهـو دراسة الصلات الفنية بين قسمى الادب ، أى الشـــعر والنثر ، التى يتحدد على أساسها خصائص كل فن من هذين الفنين •

وكانت نيتى متجهة نحو دراسة هذا الموضوع فى النقد العربى عبر تاريخه الطويل،ولكن المادة العلمية التى تجمعت ادى آنذاك الم تكن تكفى التغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة •

ومن ثم اقتصرت فى دراستى لهذا الموضوع على النقد العربى القسديم • وبعد خمس سنوات من صدور الطبعة الاولى لهسذا الكتاب ، تحققت أمنيتى وصدر الكتاب الثانى متناولا هذا الموضوع فى النقد العربى الحديث •

ولما نفدت الطبعسة الاولى لكل من هسنين الكتابين ، اقترح على بعض الاصدقاء ، أن أعيد طبعهما في مجلد واحد ، حتى يسهل على القارىء متابعة هذا الموضوع في النقد العربي قديمه وحديثه •

وقد تفضلت دار المعرفة الجامعية ، بتحمل أعباء طبع هذا الكتاب في صورته الجديدة واخراجه في شكل يليق بمضمونه فلها منى خالص الشكر والتقدير ،،

عثمان موافي الاسكندرية في اكتوبر ١٩٨٣ م

مقدمة الطبعة الاولى

يبدو أن موضوع صلة الشعر بالنثر ، سيظل من اطرف الموضوعات ، وأشدها جاذبية لكثير من الادباء والنقاد في عصرنا الحديث ، كما كان ذلك في العصور القديمة والوسطى ، وعصر النهضة العربية والاسلامية بالذات ، الذي تبوأت فيه العلوم والفنون ، وعلى رأسها فن القول ، مكانة بارزة في سسماء الحضارة العربية والاسلامية ، ومبعث هذا الاحساس ، محاولة بعض النقاد في عصرنا الحديث ، توثيق هذه الصلمية وتعميقها ، بحيث يؤدى ذلك ، الى الغلاء ما بين هذبن الفنين من فروق فنية دقيقة ،

على اعتبار أنهما ينبعان من منبع واحد ، ويتفقان فى وسيلة التعبير ، ويمثلان معا أحد قسمى الكلام ، الذى تتميز اللغة فيه بدلالتها الايحاثية، وقدرتها على نقل انفعال الكاتب أو المتحدث بها ، ويقابل هذا قسم تخسر ، غايته نقل الافكار والمعانى ، والحقائق ، مجردة من أى انفعال أو عاطفة •

والقسم الآول ، هو الادب ، أما القسم الثاني ، فهو العلم •

وهم على كل حال ، يفضلون تقسيم اللغة على هذا النحو ، بدلا من التقسيم المتعارف عليه للادب بين الادباء الى شعر ونثر ، معتبرين هذين الفنين فنا قوليا واحدا ، يتميز عن نقيضه ، وهو العلم ، بلغته الانفعالية(١) .

ومع تسليمنا باختلاف لغة الادب عن لغة العلم ، فلسنا مع مؤلاء النقاد ،

The Meaning of Meaning/by OGdend and Richards p. 235.

في الغاء ما ببن النسعر والنذر من فروق فنئة دقيقة ، تجعل كل فن منهما ، متميزا عن الفن الآخر .

وند لاحظ هذا كنبر من النفساد منذ زمن بعيد ، وعلى رأسهم أرسطو(١)، رائد هذا الفن في الفكر الانساني بأسره ، ولم يفت هذا نفادنا العرب ، فقد تنبهوا اليه ، منذ أن نشطت الحركة العامية والنقدية في القرن الثالث الهجرى وشرعوا يحددون مصطلحاتهم النقدية آنذاك ، مختصمين حول هنين الفنين، ومنقسمين حيالهما فريقين ، فربق يتعصب للشعر ، وفريق يتعصب للنثر(٢).

وقد كان لهذه الخصومة ، جوانب متعددة ، أبرزها الجانب الفني ٠

فقد كان كل فريق يحاول ، أن يحدد الخصائص الفنية للفن القولى الذي المنافئ الأخر · يميل اليه ، معتبرها من مميزات فنه ، الذي يمتاز به عن الفن الآخر ·

وهذا ان دل على شيء ، فانما يدل على ادراكهم أن كل فن من هـــذين ، يختلف عن الفن الآخر اختلافا وأضحا ·

وهذا ما دعانى الى أن أضرب صفحا عن الجوانب الاخرى لهذه الخصومة ، واقف عند الجانب الفنى منها وحسب ، محاولا أبراز ، الخصائص والسمات الفنية ، لكل واحد منهما ، مستخلصا ذلك ، من أقوا لوآراء أسلافنا من النقاد العسرب •

وقد أدى يى هذا ، الى البحث فى الفصل الاول من هذا الكتاب ، عن التطور الدلالى لفهوم هذين اللفظين فى الثقافة العسربية ، الى أن أصبح كل منهما ، مصطلحا على احد فنون القول التعبيري •

⁽۱) فن الشعر لارسطو ، ترجمه عبد الرحمن بدوى ص ٧٥٠ ، ص ٦١-٦٦ (٢) العمدة لابن رشيق ج١ ص ٢٠-٢٢ ، وصبح الاعشى للقلقشندى ج١ ص ٢٠٠٠ .

ثم اختلاف النماد حول هذا المفهوم بعد ذلك ، تبعا لاختسلاف مصادر نقافتهم ، فبعضهم كان يصدر في هذا عن ثقافة عربية أصيلة ، وذوق عربي صاف ، وبعضهم كان متأثرا في ذلك ببعض الثفافات الاجنبية ، كالثقسافة اليونانية ، وآراء أرسطو في ذلك بنوع خاص .

وقد وضح لى من خلال هذا ، أن الشعر فن فولى ، يقابل النثر مقسابلة تضساد لا تناقض ، فهما يشتركان معا ، فى بعض الصفات ، ويختلفان فى بعضها .

وهد حاولت ، أن أتبين هذا في بعض العناصر والاصول الفنية لكل منهما، كالشكل الفنى والوضوع ، والوزن والابقاع ، واللغسة والتخييل والخيال ، مخصصا لكل عنصر من هذه العناصر فصلا خاصا .

وقد تاكد لى بالرغم من التفاء كل فن منهما مع الآخر فى هذه العناصر، فان كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، فى درجــــة اتصافه ، بكل عنصر من هذه العناصر القنية على حدة •

توقد كان هدفى من وراء ذلك كله ، أن ابرز تصور أسلافنا من النقاد لاوجه العلافة بين هذين الفنين •

وهذه العلاقة لم تكن في بداية نشاتيهما واضحة كل الوضوح ، اذ أن كل فن منهما ، نشأ مستقلا عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما ، التطور الادبى بعد ذلك ، الى الالتقاء في كثير من الصفات والخصائص الفنية •

وقد شهدت احدى البيئات الادبية ، وهى بيئة الكتاب طرفا من هسدا الالتقاء ، فقد حاول كثير من الكتّاب ، أن يكتبوا فى الفنين معا ، ويجودوا فى كل منهما على حد سوا، ، وأصبح هذا آخر الامر ، من أكمل صفات الاديب ،

وقد ترتب على ذلك ، أن اكتسب الشعر بعض خصائص النثر ، واكتسب النثر بعد خصائص الشعر •

وفد حاولت أن أدلل على صحة ذلك ، بذكر نماذج مختلفة من شعر الكتاب، تنمثل فيها خصائص النثر العربى ، وسماته الفنية موضوعا ومضمونا وشكلا٠

ولقد افردت لهذا الفصل الاخير ، معتبره بمثابة دراسة تطبيقية ، لمسا وصلت اليه من آراء تمثل الجانب النظرى من هذه الدراسة ، التى حصرتها فى نطاق النقد العربى القديم(١) مشيرا ما أمكن الى ما وصل اليه النقد الادبى الحديث فى هذا الشأن •

داعيا الله العلى القدير ، أن يهبنى القوة والعافيه ، كى أتمكن من تناول هذا الموضوع ، بشى، من التفصيل ، فيما يستقبل من أيام •

والله الموفق والمستعسان

الاسكندرية في يناير ١٩٧٥ م٠

⁽i) وهذه تسميه مجازية ، لأن هذا النقد يقع فى الفترة الزمنية ، التى يسميها المؤرخون بالعصور الوسطى ، وقد آثرنا تسميته بالنقد القديم ، تمييزا له عن النقد فى عصورنا الحديثة .

الكاب الأول مرقع الماسع والمنتقد والمنتقد المنتقد والمنتقد المنتقد والمنتقد المنتقد ال

في النقد العربي القديم

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

ما من شك نى أن مفتاح الاجابة عن هذا السؤال ، يكمن فى البحث عن مفهوم هذه اللفظة فى لغتنا العربية ، ولن يتاتى لنا هذا ، الا بتتبعنا لتطورها الدلالى فى هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك الى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولى المغنم .

ويبدو أن هذه اللفظة ترجع في لغتنا الى أصل مادى حسبى ، هو شبعر الجسد • يقول صاحب لسان العرب (والشعر والشعر ، مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للانسان وغيره ، وجمعه اشعار وشعور)(١)٠

ثم اطلق هذا الاسم ـ الشعر بالفتح ـ عـلى النبات ، الدى ينبت من الله الليئة ، تشبيها له بشعر الجسد ، الذى ينمو في منابت لينة كذلك •

- يتقول الفيروز آبادى (والشعر النبات والشجر، والزعفران، وكسحاب الشجر الملتف ، وما كان من شجر فى لين من الارض، يحله الناس يستعفّئون به شتاء، ويستظلون به صيفا) (٢) •

ثم استخدم الفعل أشعر للدلاله على ظهور الشعر في الجسد ؛ يقول صاحب اساس البلاغة ، (وأشعر الجنين نبت شعره)(٢) ؛ ثم تطورت دلالته من الظهور الله على المنوى ، يقول صاحب اللسان (واشنعر الأمر م الشعره به ،

⁽١) لسان العرب لاين منظور خرف الراء فصل الشين • ط: ميروت •

⁽١) القاموس المحيط للفيروز آبادي باب الراء فصل الشين عله: التجارية

⁽٢) اساس البلاغة/الزمنشرى ، مادة _ شعر _

اعلمه اياه) (٤) ، ويقول صاحب اساس البلاغة (واشعرت أمر فلان جعلته مشهورا(ه) .

والمصدر من اشعر ، الاشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشاعر ، وهى الحواس(1) • واشعار الامر ، اعلامه ، واظهاره ، والشعور به ، علم به ، وفطنة له ولذا يقال ، شعر بكذا ، اذا فطن له ، وليت شعرى ، اى وليت علمى او ليتنى علمت (٧) •

والشعر علم ، وقد كان بالنسبة العرب في الجاطية «ديوان علمهم ومنتهي حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون» (٨) •

والعلم فى أصل معناه سماع وشعور (٩) ، ثم تطور بعد ذلك ، الى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذى يشعر بما لايشعر به غيره من الناس •

ولذا فليس بغريب أن يعتقد العرب ، أن لكل شاعر شيطانا ، يلهمه شعره، ومن ثم ، فالشياطين ، حسب زعمهم ، هم مصدر الهام الشعراء(١٠)٠

ولا شك أن الكلام ، الذى ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا بشعبرون ، بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميز عن الكلام العادى ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشاعر وأجاسيسه مخاطبة مشاعر الآخسرين ، ومثيرة اياما بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب *

⁽٤) لسان العرب حرف الراء فصل الشين •

⁽٥) أساس البلاغة مادة ـ شعر ـ

⁽۱) يقال فلان ذكى الشاعر أى الحواس ، انظر الرجع السابق ـ شعر ـ

⁽٧) لسان العرب حرف الراء قصل الشين ٠

⁽٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق شاكر ص ٢٣ ط : الاولى : (٩) من معانى علم ، شعر وعرف * انظر القاموس المحيط باب الميم فصل العبن ـ علم ـ

Nichleson, Aliterary history the Hrabs, P. 79 (1.)

ولا شك أن هذه الاصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر ، وكان هذا يحدث فيها ضربا من التنغيم ، ثم تطورت هذه الاصوات الانفعالية ، بتطور الانسان العربى الفديم ، فاصبحت كلاما انفعالبا منغما ، بفيد علما ومعرفة، بما وراء الاحاسيس والمساعر • يقول ابن منظور (والشعر منظرم النول ، غلب عليه الشرفه ، بالوزن والقافية ، وان كان كل علم شعرا)(١١) •

ومهما يكن من أمر ، فقد أدى التطور الدلالى لكلمة شعر فى العربية ، الى ان أصبحت تعنى ، ذلك النوع من الكلام ، المنغم المثير ، الذى يفيد علما ومعرفة . مبواطن الامور ، وخفايا النفوس وحقائق الحياة ٠

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتنافل في البيئة العربية ، قبل الاسلام وبعده جيلا بعد جيل ، حتى جاء عصر التدوين ، واكتشف الدارسون ، حكما يقول استاذنا الدكتور محمد حسين – «أن في شعرهم نوعا من الوزن حاولوا تحديده ، وضبطه ، فسموا ما استقام من هذه الموازبن شعرا ، واخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعا وأمذالا ، وأصلحوا بعضه ، حتى يستفيم على ماعرفوا من أوزان» (١٢) .

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر ، تميزه عن غييره من الفنون القولية ، وبخلت هذه اللفظة ـ شعر ـ ، بيئة النقد الادبى ، واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يضعون تعريفا محددا لها ، ولكنهم تباينوا في ذلك ، تبعا لتباين مصادر ثقافاتهم ، وتبعا لتباين اتجاهاتهم للنقدية والبلاغية .

ويبعد قدامة بن جعفر (٣٧٧ه) من أوائل النقاد ، الذين وصلنا عنهم ، تعريف لهذا الفن القولى ، ومؤداه ، أن الشعر وقول موزون مقفى ، يدل على معنى (١٢) ،

ويشرح هذا التعريف بقوله (فقولنا قول دال على معنى اصل الكلام ، للذي

⁽١١) لسان العرب حرف الراء فصل الشين-٠٠

⁽١٢) الهجاء والهجاءون في الجاملية ص ٥٣ ط: دار النهضة: ببروت •

⁽۱۲) نقد الشعر لقدامة ص:۱۳ *

مو بمنزلة الجنس للشعر ، وتمولنا موزون ، يفصله ما ليس بموزون ، اذا كان من التول موزون وغير موزون ، وتولنا مقفى ، فصل بين ما له من الكلام الموزون قزاف ، وبين ما لا قواف له ، ولا مقاطع .

وقولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلاله على معنى)(١٤)٠

وهذا الشرح لم يضف جديدا الى التعسريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له ، ليس الا ،

وبالرغم مما في هذا التعريف من قصور كما سنرى ، فإن كثيرا من النقاد ، الذين أتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بنصه مثل ابن سنان الخناجي (٤٦٦ه)(١٥) ، كما نقله بعضهم بمعناه ، مثل ابن رشيق القيروائي (٣٦٥ هـ) ، ويوضح هذا قوله ، (الشعر يقوم بعد النية ، على اربعة أشياء ، وهي اللفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية ، فهذا حد الشعر ، لان من الكلام موزونا متفى ولير بشعر ، لعدم الصدق والنية ، كاشياء نزلت في القرآن ، ومن كلام النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، وغير ذلك مما يطلق عليه انه شعر)(١٦) ،

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيق ، قد حافظ على جو هر تعريف قدامة ، ولم يضف إليه الا كلمة النية ، وليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة في تعريف الشعر، لانها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة في كل عمل ، وصناعة ادبية .

فالنية سابقة لكل عمل، يقصد إليه الانسان قصدا ، وهذا من البديهيات .

ومهما يكن من امر ، فهذا التعريف ، لا يعسد جامعا مانعا ، لما هو شعر ، وما ليس بشعر ، اذ يسوى بين الشعر ونقيضه ، ومؤ العلم • فقسد تصاغ الفكرة ، أو النظرية العلمية، صياغة نظمية ، وتدل بذلك على معنى ، لكنها لاتعد شعر المصب الفهوم الحقيقي لكلمة شعر •

⁽١٤) المرجع السابق والصنحيقة •

⁽١٥) سر الفصاحة ص ٢٧٠

⁽١٦) العمدة في محاسن الشعر ١٦ ص ١١٩ يـ ١٢٠٠ .

لأن والغاية المباشرة للعلم هي الوصول الى الحقيقة ، وتوصيلها الى الغير، بينما غاية الشعر المباشرة ، هي توصيل اللذة (١٧):

راذا يرى بعض النقاد العرب ، ان الحكم على الشعر من ناحية الجودة او الرداءة ، لا ينبغى الرجوع فيه ، الى المقاييس العقلية المنطفية ، وإنما يرجع فى ذلك الى الذوق وحدة فيقول ابو الحسن الجرجانى (٣٦٦ هـ) صاحب الوساطة (والشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسه، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الزونق والحلاوة ، وتديم الشيء منقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيد في في المنا (١٨) من لكن لطيفا رشيقا) (١٨) م

فمتانة الكلام وجودته شيء ، وحلاوته ورونقه شيء آخر ، لأن الجودة والمتانة ، قد تكونان في العلم والشعر ، أما الحلاوة والرونق فمن سمات الشعر وحسده .

فهو ينبوع الشماعر الانسانية ولغتها ، الموحية المثيرة ، التى تشبغه عن صدق المعنى ، وجمال التعبير ، ويعمرف جيده بقبول النفس له ، وتبيحمه بتفورها منه ،

. وقد قطن الى هذه الحقيقة أبو العلاء المعرى (٤٩٩ هـ) أثناء تعريفه له ، فقال (والشعب كلام موزون تقبله الغبريزة على شرائط، أن زاد أو نقض أنبانه الحسي (١٩) •

وهذا التعريف على ما فيه من ايجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط بين تجربة الشاعر ، وتجربة المتلقى للشعر ، بيتما لانحس بأى أثر لذلك فَى تعريف قدافه، الذى سلب الشعر اخص خصائصه ، تلك التي تمنحه الاثارة والتشويق،

⁽۱۷) كولردج للتكتور مصطفى بدوى ص ٥٦ ، وانظر العلم والشنعر لرتشاردز ص ٦٢ - ٦٣ ٠

⁽١٨) الوساطة بين التنبى وخصومه ص ١٥ ط: الثالثة • (احياء الكتب العربية) •

⁽١٩) رسالة الغفران لابي العلاء المعرى ص ٢٤٢ تحقيق بنت الشاطيء ٠

وتعد بالنسبة له ، روحه وانفاسه ، ونقصد بذلك العاطفة والخيسال ، ثم المرهبة الصادقة ، الباعثة على ذلك كله ·

وقد أدرك أبو الحسن الجرجانى هذه الحقيقة إدراكا واعيا ، وهو بصدد الحسديث ، عن العنساصر الاساسية ، التى تشترك معا ، فى تكوين التجربة الشعرية ، فقال (ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقسدر نصيبه منها ، تكون مرتبته من الاحسان) (۲۰)٠

وهذا الادراك الواعى ، لفهم عناصر التجربة الشعرية ، بقرب صاحبه ، من فهم ارسطو ، لحقيقة هذا الفن القولى ، وطبيعته كما سنرى •

وبالرغم من أن قدامة ، كان من أوائل النقاد العرب ، الذين تأثروا في يقدم للشعر وصناعة الكلام ببعض مؤلفات أرسطو ، فانه لا يبدو أثر واضح لذلك في في تعريفه للشعر - •

ومن ثم ، فانا مع طه حسين في ظنه بأن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على كتاب فن الشعر لارسطو(٢١) ، ولو اطلع عليه لادرك ، أن تعريفه للشعر بائه كلام موزون مقفى يدل على معنى ، لا يكفى ، في تعريفه له ، والتفريق بينه وببن النثر •

وهذا لأن الشعر في رأى ارسطو محاكاة ، أى تمثيل لافعال النساس الخيرة والشريرة ، أو بمعنى أوضح ، نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس ، من خلال وجدان الشاعر ، في عيارة الفظية ، وقد يكون ذلك ، إما بتصويرها ، كما هي عليه في الواقع ، أو كما ينبغي أن تكون يقول ارسطو (لما كان الشاعر محاكيا ، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ، قينبغي عليه بالضرورة ، أن يتخذ احدى طرق المحاكاة الثلاث، فهو يصور الاشياء ، إما

⁽٢٠) الوسساطة ص ١٥٠

⁽۲۱) البيان العربى من الجاحظ الى عبدالقاهر ترجمة العبادى (المنشور ضمن مقدمة نقد النثر) ص ۱۷ ـ ۱۸ •

كما كانت ، أو كما هي في الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون • وهو انما يصورها بالقول)(٢٢)•

والمحاكاة في رايه صفة جوهرية خاصة بالشعر ، وهي التي تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر ، لا الوزن ·

يقول (على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الاثر الشعرى وبين الوزن والواقع أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا ، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنبا ذو قليس الا في الوزن ٠

ولهذا يخلق بنا أن نسمى احسدهما شساعرا والآخر ، طبيعيا أولى منه شاعرا)(٢٢)٠

ولا يعنى أرسطو بهذا، أغفال دور الوزن في الشعر ، لأن النزعة الى الايقاع، والانسجام الصوتى ، غريزية في الانسان منذ الطفولة ، ويشاركها في ذلك النزعة الى المحاكاة ، ومن هاتين النزعتين ، نبع الشعر ، فلا شعر بلا محاكاة ووزن °

يقول (ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعى ، فالمحاكاة غريزية في الانسان ، تظهر فيه منذ الطفولة ، والانسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الاولية ، كمسا أن الناس يجدون لذة في المحاكاة، والشاعد على هذا ما يجرى في الواقع، فالكائنات للتى تقتحمها العين ، حينما تراها في الطبيعة تلذ مشاهدتها مصورة ، اذا أحكم تصويرها ، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف .

وسبب آخر هو أن التعليم لذيذ ، لا الفلاسفة وحدهم ، بل ايضا لسائر الناس ، وأن لم يشارك مؤلاء فيه إلا بقدر يسير •

فنحن نسر برؤية الصور، لأننا نفيد من مشاهدتها علما ، ونستنبط ما تدل

⁽٢٢) من الشعر ص ٧١ ــ ٧٢ ترجمة عبد الرحمن بدوى •

⁽۲۲) الرجع السابق ص٦٠٠

عليه ، كان نقول أن هذه الصورة ضورة فلان ، فان لم نكن راينا موضوعا من قبل ، فانها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لاتقان صناعتها ، أو لالوانها وما شاكل ذلك .

فلما كانت غريزة الحاكاة طبيعية فينا ، شانها شأن اللحن والايقاع ، كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب في البد، ، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا ، وارتجلوا ، ومن ارتجالهم ولد الشعر)(٢٤)٠

وبذلك يكشف أرسطو عن صلة الشعر بالانسان(٢٥)، مقصره عليه ، ومتخذا من ذلك، ومن ميله القطرى الى المحاكاة، شامدا على التفريق بينه وبين الحيوان •

ومهما يكن من أمر ، فاذا كان قدامة لم يفد من نظرية المحاكاة الإرسطية في تعريفه للشعر ، ولم يفطن بذلك الى حقيقته ، فان بعض النقاد العرب الذين أتواً من بعده ، قد تمكنوا من الاطلاع على هذه النظرية ، وفهمها جيدا.

وظهر أثر ذلك جليا فى تعريفهم للشنعر ، ومما يوضح ذلك ، قول ابن نتينا (٤٣٨ هـ) فى تعريفه له وان الشعر كلام مخيل ، مؤلف من اقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد اليقاعى، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من اقوال ايقاعية ، فأن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مففاة ، هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول واحدا (٢٦) ،

ويعرف الكلام المخيل بقوله (هو الكلام الذى تذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور ، وتنقبض عن أمور ، من غير رؤية وفكر ولختيار ، وبالجملة تنفعسل له انفعالا نفسانيا ، غير فكرى ، مسواء اكان المقول مصدقا، او غير مصدق) (٢١) .

فهذا الضرب من الكلام، يتميز عن ضروب القول الاخرى ، ماثارته اللعواطف والانفعالات ، وانجذاب الانسنان تحوه عد سماعة له ، انجذابا لا تشيغوريا :

⁽۲٤) المرجع السابق ص ۱۲ ـ ۱۴ •

⁽٢٥) فن المحاكاة لسهير القلماوي ص ٩٠٠

⁽٢١) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سيفاء (ضعمن ترجيمة عبدالرحمن بدوى) ص ١٦١٠

وقد يكون مبعث هذا ، ما فيه من وزن أو لحن ، أو تصوير بياني للفعاني والالفاظ ·

بقول نقلا عن ارسطو (والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى ، بأشيا، ثلاثة ، باللحن : الذى يتنغم به ، فأن اللحن يؤثر فى النفس، تأثيرا لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به ، بحسب جـــزالته أو لينه ، أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك •

وبالكلام نفسه ، اذا كان مخيسلا محاكيا • وبالسورْن ؛ فان من الاوزان ما يطيش ومنها ما بوقر وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل ، فان هذه الاشياء ، قد يفترق بعضها من بعض) (٢٧) ؛

وعلى هذا فهو يرى كارسطو ، أن الوزن وحده لا يكفى ، لكى يصيح العمل الفنى شعرا ، بل لابد من اشتراك التخييل أو المحاكاة مع الوزن في ذلك ·

نقد تحظى بعض ضروب النثر بشىء من التخييل ، ومع هذا غلا يمكن الن بسمى بشعر ، وقد يتوافر الوزن في تبعض ضروب النظم ، ولا تسمّى بشعر كسيدك •

وانما يوجد الشعر كما يقول ارسطىء دبان يجتمع فيه القنول المخيل والسيئورن، (٢٨) •

ويتفق حازم القرطاجنى (٦٨٤ ه) ، مع ابن سينا وأرسطو فى تعسريفهما للشعر ، وفهمهما له • فهو يعرفه ، تعريفا مشابها لتعريف ابن سينا ، ونصمه مى ذلك :

(الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كائبة ، لا يشترط قيها بما هي شعر غير التخييل(٢٩) ويعرفه في موضع آخر تعريفا أوضح من ذلك ، قيقول:

⁽۲۷) المرجع السابق ص ۱٦٨٠

⁽٢٨) المرجع السابق والصحيفة ٠

⁽٢٩) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني تحقيق ابن الخوجة ص ٨٩ •

(الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب الى النفس ، ماقصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، بما يتضمن من حسن تخييل ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن حيثة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقتزن به من اغراب ، فأن الاستغراب ، أو التعجب حسركة للنفس ، أذا اقترنت بحسركتها الخيالية ، قوى انفعسالها وتأثيرها)(۲۰)

وبناء على هذا يفرق بين الشعر الجيد والشعر الردى، ، فالشعر الجسيد فى رأيه ، هو ما كانت محاكاته حسنة ، وتأليفه حسن كذلك ، وكذبه خفيا ، وبه غرابة ، أما الشعر الردى، فهو الذى يخلو من هذه الصفات ، أى (ما كان تبييح الحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة الا يسمى شعرا ، وان كان موزونا مقفى ، أذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لان ما كان بهذه الصفة ، من الكلام الوارد فى الشعر ، لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لان تنيح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وتبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو تبحه ، ويسعل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التسائر من حسن المحاكى أو تبحه ، ويسعل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التسائر

وعلى كل حال ، فهو يرى أن الشعر الجيد يبعث على الاعجاب ، والاعجاب يثير الانفعال ، ويقسويه ، فتسر النفس بما أعجبت به ، وتقبل عليه ، مستحسنة اياه •

وبهذا يبين آثر التعجيب في تحريك النفس ، واثارة الانفعال ، ويقبرن المحاكاة بالتعجيب •

ويرى الدكتور شكرى عياد ، أن ابن سينا ، قد سبق حازما الى الالمام بهذه المسألة ، ثم أن الشعراء العسرب ، كانوا كثيرا ، ما يعتمدونها فى اشعارهم ، ولكن تأكيد حازم لها ، يدل على أن فكرة المحاكاة الارسطية ،قسد تفاعلت مم

⁽٢٠) المرجع السابق ص ٧١ •

⁽٢١) الرجع السابق ص ٧١ ـ ٧٢٠

الشعر العربي ، واتجهت الى أن تتكبف على مقتضاه، (٢٢) .

و على صواب في حذا ، فقد لاحظ ابن سينا ، أن الغرض من المساكاة عند العرب ، يختلف عنه عند اليونان • فالمحاكاة عند اليونان ، تمثيل للافعال والاحوال دون الذوات ، بينما هي ، عند العرب تمثيل لكل ذلك ، هذه ناحية . وناحية أخرى ، وهي أن الحاكاة الارسطية ، تجسم الحسن أو القبيح ، وقسد تقبع الحسن ، يقول (وكل محاكاة فاما أن يقصد به التحسين ، واما أن يقصد به التتبيح ، فإن الشيء أنما يحاكي ليحسن أو يقبح ، والشعر اليوناني ، أنما كان يقصد فيه في أكثر الاحوال ، محاكاة الافعال والاحوال لا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا بشيتغلون بمحاكاتها اصلا ، كاشتغال العسرب ، فإن العرب كانت تتول للشعر لوجهين ، احدهما : ليؤثر في النفس أمرا من الامور تعد به نحو فعل أو انفعال * والثنائي: العجب نقط ، مكانت تشبه كل شي التعجب بحسن التشبيه • وأما اليونانيون ، فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن معل • وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر - ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الافاعيل والاحوال ، والذوات ، من حيث لها تلك الافاعيل والاحوال • وكل فعل اما تبيح واما جميل ، ولما اعتادوا محاكاة الانعال ، انتقل بعضهم الى محاكاتها للتشبيه للصرف لا لتحسين وتقبيح *

• • • وكانوا يفعلون فعل الصورين ، فان المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصسورة تبيحة • • • ، ، قد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل ، وان لم يخيسل منه تبحا وحسنا ، بل المطابقة فقط) (٢٢) •

ويظهر أن اختلاف الغرض من المحاكاة عند العرب عنه عند اليونان ، مرده اللي أن العرب قد ربطت بين هذا ، وبين الغرض من قول الشعر وانشاده ،

⁽٣٢) كتــاب أرسطو طاليس في الشعر ، ترجمة وتحقيق شكرى عياد • ص ٣٦٠ • الناشر : دار الكاتب العربي بالقاهرة •

 ⁽۳۲) فن الشعر (من كتاب الشفاء) لابن سيناء تحقيق عبد الرحمان بدوى
 ص ۱۲۹ - ۱۷۰ •

ذلك الذى يرجم الى التغنى والاشسادة ، بمثلهم العسليا ، وقيمهم الخلقية والاجتماعية ، والحث على مكارم الاخلاق(٢٤) •

أضف الى ذلك ، أن للشعر العربى خصائص وسمات ، تميزه عن الشعسر اليوناني ، وكثير من أشعار الامم الاخرى ، كما سنرى ٠

وبناء على هذا ، نقول: ان تعريف أرسطو وابن سينا للشعر ، بانه كلام موزون مخيل ، يعد تعسريفا للشعر بعامة ، يستوى فى ذلك ، الشعر العربى ، وغير العربى ، من أشعار الامم كلها • وما دمنا قد عرفنسا أن الشعر العربى ، يختص بخصائص ، ومميزات تميزه عن غيره من الاشعار ، فمن الانسب ، أن يتضمن تعريفه ، أهم خصائصه ، ومميزاته •

ويبدو أن بعض القدماء ، من نقاد الشعر العربى ، وبنوع خاص ، أولئك النيق وغضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية والمنطقية ، وكانوا يصدرون في نقدهم عن طبع وذوق عربى أصيل ، أضافوا للتعريف السابق ، شرطا ، وهو أن يكون الشعر ، جاريا على أساليب العرب في التعبير والصياغة ، وبذلك يصبح أدق تعريف للشعر في نظرهم ، هو :

(الكلام البلبغ المبنى على الاستعارة والاوصاف، المفصل بأجرًا، متفقة فى الوزن والروى، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده،الجارى على اسماليب العرب المخصوصة)(٢٥)٠

ويرون أن الكلام أذا لم يشتمل على هذه الصفات كلها لايعد شعرا، حتى لو فقد صفة واحدة منها • فلو خلا مثلا من الاستعارة ، أو أي ضرب من ضروب التخييل وتحققت فيه كثير من الصفات السابقة لا يعد شعرا بل نظما، ولو خلا من الوزن والقافية ، وتحققت فيه معظم الصفات السابقة اعتبر نثرا لا شعرا • ولو توافرت فيه كل صفات الشعر ، ولم يجر على أساليب الشعر العاربي في الصياغة ، لا يعد في نظر المحافظين منهم شعرا •

 ⁽۲۶) العمدة ج٢ ص ٢٨ ـ ٣٠ وانظر كذلك الهجاء والهجاءون في الجاهلية
 ص ٧٦ ـ ١٠١ ٠

⁽٣٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط: دار الشعب ٠

ولهذا السبب اعتبر بعضهم المتنبى وأبا العلاء ، حكيمين لا شاعرين ، لأن شعريهما لم يجرعلى أساليب العرب ، أو طريقتهم في الصياغة والتعبير ، التي اصطلح النقاد على تسميتها بعمود الشعر .

وقد اشار أكثر من ناقد من نقادهم ، للى الخصائص والسمات الفنية لهذه الطريقة في الصياغة التعبيرية ، التي اتفق عليها جمهور كبير منهم ، واعتبروا التمسك بها ، تمسكا يعمود الشعر العربي •

من هؤلاء ، أبو الحسن الجرجانى ، الذى لخص الاسس العامة ، لهذه الصياغة التعبيرية فى قوله (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغرز ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد ابياته ، ولم تكن تعبا بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض)(٢٦) ،

وقد جمع المرزوقى شارح ديوان الحماسة ، هذه الاسس العامة ، فى سبعة ابواب ، ولخصها فى قوله (٠٠٠ إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجرزالة اللفظ واستقامته ، والاصسابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام اجزاء النظم والتآمها على تخير لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما .

فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر)(١٧)٠

وقد دارت حول هذا العموة ، الخضومة بين القدما والمحدثين ، التى ظهرت بظهور حركة التجديد فى الشعر العربى ، فى نهاية القرن الثالث ، حيث اختلف النقاد ، حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة ، وهما : أبو تمام ، والبحترى ولقد حفل كتاب الموازنة بين الطائيين بأصداء هذه الخصومة ، التى تصور فى الحقيقة الاتجاء الفنى لكل من هذين الشاعرين ،

⁽r1) الوساطة ص ٣٣ - ٣٤ ·

⁽٢٧) مقدمة كتاب الحماسة شرح المرزوقي ص ٩٠

فقد كان أبو نتام يمثل المذهب الحديث ، الذى لا يلتزم فى صياغته التعبيرية ، بعمود الشعر العربى ، اما البحترى ، فكان يمثل المذهب القديم ، الذى يحافظ على التقاليد الموروثة عن العرب فى الصياغة الشعرية ، وقد اشار الى ذلك ، صاحب الموازنة ، فقال (ليس الشعر عند اهل العلم بالشعر ، الاحسن التاتى، وقرب الماخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات ، والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فأن الكلام لا بكتسى البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طربةة البحترى)(١٨)

وطريقة البحترى فى الصياغة التعبيرية ، هى طريقة العرب ، فهو «أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما قارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الالفاظ ، ووحشى الكلام» (٢٦) •

اما طريقة أبى تمام فى الصياعة التعبيرية ، غهى بعيدة عن طريقة العرب ، ولا تلتزم بعمودهم الشعرى ، « لان أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ويستكره الالفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة» (٤٠) *

وقد كان من الطبيعى ، تبعا لهذا ، أن يميل الى مذهب أبى تمام الشعرى، من يفضل المنى على اللفظ ، والاغراق فى الصنعة على الطبع ، وبؤثر الغموض على الوضوح •

ويميل الى مذهب البحترى من بؤثر اللفظ على المعنى، والطبع على الصنعة، ويفضل الوضوح على الغموض و وكان يمثل الاتجاه الاول ، اهسل المعانى ، وأصحاب الصنعة من الشعراء ، ومن يستحب في الشعر الغموض ، وفلسفى السحكلام •

أما الاتجاه الثاني ، فكان يمثله للكتأب والاعراب والشعراء المطبوعون ،

⁽٢٨) الموازنة بين الطائيين للآمدي ص ٤٠٠ ــ ٤٠١ ص: ذار المعارف ٠

⁽۲۹) المرجع السابق ص ٦٠

⁽٠٠) المرجع السابق والصحيفة •

بقول الآمدى (وذلك كعن فضل البحترى ونسبه الى حلاوة النفس، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المآتى، وانكشاف المعانى، وهم الكتاب والشعراء الطبوعون واهل البلاغة، ومثل من فضل ابا تمام ونسبه الى غموض المعانى ودقتها، وكثرة ما يورده، مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعانى، والشعراء اصحاب الصنعة، ومن يميل الى التدقيق وفلسفى الكلام(١٤).

والحقيقة أن الاختلاف بين الاتجامين في الشعر العربي ، مرده ، إلى أن اصحاب المذهب الجديد كانوا طلاب معانى ، استحال الشلعر في أيديهم صناعة من الصناعات ، يطلب فيها المعنى بجهد شاق ، واعياء ، ثم عندما ياتى دور الشاعر في صياعته ذلك المعنى ، في قالب لفظى ، تسيطر عليه الصنعسة الفنية سيطرة تموية ، وتضطره إلى التانق في اختيار الالفاظ ، مراعيا في ذلك تناسبها النظمى والصوتى ، وتطابقها المعنوى "

(وقد يعسر هذا كله ، فيجور المعنى على اللفظ ، فيخشن ويستوحش ، او يجوز اللفظ على المعنى ، فينقص ويغمض ، ويشبه الشعسر بالفلسفة ، ويبعد الخيال في البحث عن الصورة ، ويخرج الشعر يومئذ من الدائرة التي وضعت له ، الى دائرة النثر الفني)(٤٢).

أما أصحاب الاتجاه القديم ، وهم فى الواقع اهـــل العلم بالشعر ، فكانوا يحرصون على أن تبقى للشعر صياغته التعبيرية ، وسماته الفنية التى تميزه عن النثر ، فلكل واحد منهما ، صفاته الخاصة به ، وميدانه كذلك •

فالخصومة بين القدماء والمحدثين ، يمكن أن نردما الى هذه الناحية ، ومى محاولة المحدثين ، الخسروج بالشعسر عن ميدانه الحقيقى الى ميدان النثر ، ومحاولتهم الغاء الفروق الفنية الدقيقة ، التى تميز كل فن قولى منهما عن الآخر ،

والحقيقة أن الشعر طبيعة تختلف عن طبيعة النثر ، ولكل ميدانه ، وسماته

⁽١٤) الرجع السابق والصحيفة •

⁽٢٤) نجيب البهبيتى: أبو تمام الطائى ص ١٨٦ ٠ ط: دار الكتب المرية القاهرة، ١٩٤٥ م ٠

وخصائصه التي تختص به وحده ، ولكي تتضح لنا هذه الحقيقة علينا ، ان نعرف ماهية النثر ، كما عرفنا ماهية الشعر .

فها هو النثر؟

ليس امامنا من سبيل نسلكه ، للاجابة عن هـــذا السؤال اجابة واضحة سوى سبيلنا الذى سلكناه في البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر في العربية .

ومن ثم ، فلا معدى ، من البحث عن تطور مفهوم لفظة ـ نثر ـ فى العوبية كسذلك ، وبخساصة منذ أن كانت ذات دلالة مابية حسية ، الى أن أصبخت مصطلحا على ذلك الفن القولى ، الذي يقابل الشعر *

ومن اطلاعنا على معانى هذه اللفظة في المعاجم اللغوية ، ينضح لنا ، انها مشتقة من أصل مادى حسى ، مو «النثرة» ، أى الخيشوم وما ولاه ، أو الفرجة بين الشاربين حيال وترة الاسف ، أو الدرع الواسعة ٠٠٠ ، ونثر أنفه أخسرجها فيه من الاذى ، ونثرت النظة ، أخرجت ما في بطنها(٤٢) .

((والنثر)) مصدر من نثر أي فرق ، وهو اسم جنس معنوي ، بمعنى النثور •

يقول صاحب أساس البلاغة (ما أصبت من نثر فلان شيئا ، وهــو أسم المنثور ، من السكر ونحوه ، كالنشر بمعنى النشور)(٤٤) .

والنثار بمعنى النثر أيضا ، وهو الفتات التناثر دن المائدة .

يقول صاحب القاموس (نثر الشيء ينثره نثرا ونثارا ، رماه متفرقا ، كنثره فانتثر وتنثر ، والنثارة بالضمم ، والنثر بالفتح ما تناثر منه ، أو الاولى ، تخص بما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب)(٤٥)

⁽٤٢) لسان العرب ، حرف الراء فصل النون ، والقاموس المحيط باب الراء فصل النون •

⁽١٤) أساس البلاغة للزهخشري مادة - ناثر -

⁽٤٥) القاموس المحيط باب الراء فصل النون *

فلفطة نثر في هذا الطور اللغوى ، تعنى الشيء المبعثر المتفرق ، ومن صفات الشيء المتفرق ، الامتداد والاتساع ، والشيء الذي يبدو بهذه الصفات ، يخيل للناظر اليه ، أنه كثير العدد ، ومن ثم ، تاخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة •

يقال : نثر الولد ، اكثره · ثم تأخذ هـنه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية ، يقال نثر الكلام اكثره ، تشبيها له بنثر الولد ، والرجل النثر الكثير الكلام ·

يقول صاحب اساس البلاغة (ورجل نثر مهذار ، ومنياع للاسرار .

قال نصر بن سيار:

لقد علم الاقوام منى تحلمى اذا للنثر الثرثار قال غامجرا)(13)

والنثر على مذا النحو ، مو الكلام الكثير المتفرق ، تشبيها له بنثر المائدة ، ونثر الولد ، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الادبية بهذا المعنى ، أى على انها الكلام الكثير المتفرق • ثم تقتصر على الكلام الادبى الذى يسمو على الكلام العادى ، تعبيرا ومعنى ، ويستعملها النقاد والادباء بهذا المفهرم ، على انها ذلك الكلام الفنى غير المنظوم ، الذى يقابل الكلام المنظوم • يقول قدامة بن جعفر (واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب ، اما أن يكون منظوما واما أن يكمون منثورا ، والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام)(٤٧) •

ويتول ابن خلدون (۸۰۸ هـ) (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم ، وحو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذي تتكون آوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية ، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون)(٤٨).

فالنثر اذن في عرف هؤلاء النقاد ، فن قولي غير منظوم ، يقابل الشمر .

⁽٤٦) أساس البلاغة مادة - نثر -

⁽٤٧) نقد النثر ص ٧٤ ٠

⁽٤٨) مقدمة ابن خلدون ص. ٥٣٢ •

ذلك الفن القولى المنظوم والفرق بين الشعر والنثر في رايهم ، يرجع الى هذه الناحية الوسيقية وحسب ، حتى أن بعضهم التخذ من هذا حجهة لتفضيل الشعر على النثر ·

يقول ابن رشيق مفضلا الفن القولى المنظوم أى الشعر ، على الفن القولى غير المنظوم أى النثر •

(لأن كل منظوم احسن من كل منثور ، من جنسه في معترف العادة ، الا ترى ان الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس وبه يشبه ، اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به ، في الباب الذي له كسب ، ومن اجله انتخب ، وان كان أعلى قدرًا وأغلى ثمنا ، فاذا نظم كان أصون له من الابتذال ، واظهر لحسنه من كثرة الاستعمال)(٤٩).

والحقيقة أن هذا التعريف لا يستقيم وواقع النثر العربى ، فالمتصفح لهذا الفن القولى في أزهى عصور الادب العربى ، في المشرق والمغرب على السواء ، يدرك أن به نظما وايقاعا ، كما في الشعر ، وثكن الاختلاف بين الايقاعين يرجع كما سنرى ، الى المصدر ونوع الايقاع • ومن ثم ، فلو سرنا مع عؤلاء النقاد ، وارجعنا الاختلاف بين الشعر والنثر ، الى الايقاع والوزن ، أى النظم ، لاصبح هذان الفنان ، فنا واحدا ، ولالغيت الفروق الفنية الدقيقة بينهما •

ويظهر أن هذا ، هو الذي دعا طه حسين ، الى القول بأن النقاد العارب ، لم يلحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند ارسطو ، ومن ثم « اصبح الشعار والنثر عندهم متساوى الحظ من العبارة ، فما يقولونه عن احدهما ، يقولونه عن الآخر ، وقواعد البلاغة ، التي يطبقونها على النثر ، تنطبق عندهم على الشعر، وأن يكن ثم فارق ، فهو في الواقع أمر تقديري» (٥٠) .

۲۰ – ۱۹ ص ۱۹ – ۲۰ •

⁽٥٠) البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر ص ١٦١ :

وصحيح أن بعض النقاد العرب ، أشاروا للى أن غواعد نقد الشعر ، تصلح لنقد النثر •

مثل تول تدامة (وقد ذكرنا المانى التى يصير بها الشعر حسنا ، وبالجوذة موصوفا ، والمعانى التى يصير بها تبيحا مرذولا ، وتلنا ان الشعر كلام مؤلف، فما حسن فيه ، فهو فى الكلام حسن ، وما تبح فيه ، فهو فى الكلام تبيح، فكل ما ذكرناه مناك من أوصاف الشعر ، فاستعمله فى الخطابة والترسل ، وكل ما قلناه من معايبه ، فتجنبه ما منا)(١٥):

ومثل قول أبى ملال العسكرى (٣٩٥ ه) (الكلام يحسن بحسن سلاسته ، وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، واصابة معناه ، وجسودة مطالعه ، ولسين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل اطرافه ، وتشبه اعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه ، مع قلة ضروراته ، بل عدمها اصلى المحتى لا يكون لها فى الالفاظ اثر ، فتجد للنظوم مثل المنثور ، فى سهولة مطلعه ، وجسودة مقطعة، وحسن رصفه وتاليفه وكمال صوغه وتركيبه)(٥٢)

وقول أبى الحسن الجرجانى ، تعقيبا على نصحه للشاعر بأن يختسار لكل غرض من الشعر ، ما يناسبه من الالفاظ والمعانى • (وليس ما رسمته لك فى هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتسابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتسابك فى الفتح أو الوعيد ، خسلاف كتابك فى التشوق والتهنئة ، واقتضاء المواصلة ، وخطابك أذا حذرت وزجرتَ ، أفخم منه ، ادا وعدت ومنيت) (٥٢) •

واذا كان بعض النقاد العرب ، قد قاسوا جسودة الكلام في الشعر والنثر بمقاييس واحدة ، فليس معنى هذا ، الغاء الفروق الفنية الدقيقة بين هذين

⁽٥١) عنقد النثر صي ٩٤٠

⁽١٩) الصناعتين ص ٥٤ •

⁽٢٥) الوساطة ص ٤٥٠

الفنين ، واعتبسارهما ، فنا واحسدا • ولو كان هذا صحيحا ، ما دارت هذه الخصومة الادبية ، بين النقاد والادباء ، حول الفاضلة بين هنين الفقين، فوجود هذه الخصومة ، دليل قاطع ، على احساسهم ، بان هناك تباينا ما بين هنين الفنين(٤٠) • فقد كانت اسس الفاضسلة بينهما ترجع في بعض الاحيان الى الخصائص الفنية اكل فن منهما •

وعلاوة على ذلك ، فقد لاحظ بعض النقاد مثل عبد القاهر الجرجانى(٧٧٤ه) ان الوزن ، ليس هـو الميز الوحيد ، السندى يميز الشعر عن النثر ت فالشعر خصائص ومميزات اخرى ، تميزه عن النثر تيقول اثناء دفاعه عن الشعسر ، وتفنيده الزاعم اولئك ، الفين يذمونه ، لما فيه من وزن (فإن زعم انه كره الوزن لأنه سببلان يغنى فى الشعر ويتلهى به ، فإذاكنا لم ندعه إلى الشعرمن اجل ذلك ، وانما دعوناه الى اللفظ الجزل ، والقول الفصل ، والمنظر الحسن ، والى حسن التمثيل والاستعارة ، والى التلويح والاشسارة ، والى صنعة تعمد الى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضئيل فتفخمه ، وإلى العاطل فتحيله ، وإلى الشكل فتجليه) (٥٥) ،

فليس الوزن اذن ، هو الزية الوحيدة للشعر ، بل هنا كمزايا وصفات أخرى ، كالجزالة اللفظية . والايجاز في التعبير ، وحسن التخييل ، وجمال التصوير ، وأحكام الصنعة الفنية • وتكثر هذه الصفات والمزايا في الشعر ، وتقل في النثر ، الى حد الندرة في كثير من الاحيان •

وعلى هسذا يمكننا أن نقول ، انها صفات الشعر وسماته ، التي تميزد عن النثر .

وقد لاحظ الآمدى ، أن الشعر وأن كان يتفق مع النثر في بعض الاصول

⁽١٥) جمع زكر مبارك اطراف هذه للخصومة ، ولخص آرا النقاد في ذلك · انظر كتابه : النثر الفني ج ١ ص ١٧ – ٣٢ · (٥٠) دلائل الاعجاز ص ١٨ ·

الفنية ، فانهما يختلفان في بعض الصفات والخصائص الفنية ، اذ ان لمكل واحد منهما بعض السمات والخصائص ، التي يختص بها ، ويتميز بها عن الفن الآخمون

فقد نقل نصا للحكيم بزر جمهر في معرفة الصحول بعد الكلام ، وتمييز جيده من رديئه جاء فيه (أن فضائل الكلام خمس ، أن نقصت منها فضيلة واحدة ، سقط فضل سائرها ، وهي أن يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به،وأن يتكلم به في حينه ، وأن يحسن تاليقه ، وأن يستعمل هنه مقدار الحاجة ، ورذائله بالضد من ذلك(٥١) ثم قال بعد ذلك معقبا على صدا النص •

(وهذا انما اراد بزرجمهر ، الكلام النثور ، الذى يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لانه يقصد أنه يوقعه موقع الضرر ، وأن لا يجعل له وقتا دون وقت ، وبقيت الخليان الاخريان ، وهما واجبتان في شعر كل شاعد ، وذلك أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته (٥٧) ،

فالشعر في رأيه يتفق مع النثر ، في أن كلا منهما يصاغ صياغة جيسدة، ويراعى فيهما عدم زيادة الالفاظ على المعانى ، لكنه يختلف عنه ، من ناحية الصدق والكذب ، وأغراضه ، وظروف خلقه الفنى *

وقد ادرك ابن الاثير (٦٣٧ ه) ، صاحب المثل السائر ، ان هناك تباينا ها ، بين الشعر والنثر ، فما يحسن في هذا ، قد لا يحسن في ذلك ، والعكس صحيح .

يقول (وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام النظوم ، يسوغ استعماله

⁽٥١) الموازنة ص ٤٠٤ ج ١ ٠

⁽۱۵) الرجع السابق ج ۱ ص ۴۰۵ ۰

نى الكلام المنثور · وذلك شى، استنبطته واطلعت عليه لكثرة ممارستى لهذا الفنن (٨٠) ·

يضاف الى ذلك كله ، أن بعض الادباء النقاد ، جمع لنا الاوصاف ، التى كان يستعملها الأدباء والنقساد في وصف كل فن من حذين الفنين ، وهي في الحقيقة تحدد سمات كل فن منهما ، وتبين بوضوح وجلاء ، أن كل واحسد منهما ، يتميز عن الآخر ، بجملة مميزات ، تعد في الحقيقة ، من خصائصه وصفاته ، التي يتصف بها ؛

يقول (ومن الفاظهم قى وصف النظم والنثر والشعر ، نثر كنثر الورد ، نظم كنظم العقد ، نثر كالسحر أو ادق ، ونظم كالماء أو أرق .

رسالة كالروضة الانيقة ، وقصيدة كالمخدرة الرشيقة ، رسالة تقطر ظرفا، وقصيدة تمسرج بماء الراح لطفا ، نثره كسحر البيان ، ونظمه قطع الجمان ، نثر كما تفتح الزمر ، ونظم كما تنفس السحر ، نثر ترق نواحيه وحواشيه ونظم تروق الفساظة ومعانيه ، نثر كالحديقة تفتحت احداق وردها ، ونظم كالخريدة توردت أسرار خدما) (٥٩)،

وجملة القول: أن النثر فن قولى ، يقابل الشعر ، مقابلة تضاد لاتناقض، فلكل منهما صفاته الخاصة به ، ومع هذا ، فهما يتفقان فى أشياء ، ويختلفان فى أشياء ولكى تتضم لنا هذه الحقيقة ، علينا ، أن نتبين ذلك ، فى الشكل المنى والموضوع ، والوزن والايقاع - واللغة والتخييل والخيال ، من واقع الدبنا العربى ، ومما وضعه نقاده من أجكام نقدية فى ذلك ، وسعظهر لنا هذا جليا فى النصول القادمة •

⁽۰۸) المثل السائر ج ۱ ص ۱٦۸ ° وانظر كذلك ضياء الدّين بن الائسير وجهوده في النقد للدكتور محمد زغلول سلام ص ۸۳ ط: نهضبة مصر بالفجالة (۰۱) زهر الآداب للحصري القيرواني ج ١ ص ١٠٩ °

الفصل الثاني

الشكل الفنى والموضوع

لعل من أوضع المظاهر الدالة على اختسلاف الشعر عن النثر ، اتسسام كل فن منهما ، بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافا واضحسا عن الصياغة الفنية اللفن الآخر شكلا وموضوعا • فمن ناحية الشكل الفنى، نلاحظ أن المشعر العربى ، صياغة فريدة ، تميزه عن غيره ، من فنون التول الاخرى الذ انه كما يقول ابن خلدون (كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحده في الحرف الاخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتا، ويسمى الحرف الاخير ، الذي تتفق فيه رويا وقافية ، وتسمى جملة الكلام الى آخره قصيدة وكلمة •

وینفرد کل بیت منه بافادته فی تراکیبه،حتی کانه وحده،کلام مستقل عما قبله وما بعده و واذا آفرد کان تاما فی بابه ، فی مدح آو تشبیب او رثاء ، فیحرص الشاعر علی اعطاء ذلك البیت ، ما یستقل فی افادته ، ثم یستانف فی البیت الآخر کلاما آخر كذلك و

ويستطرد للخروج ، من فن الى فن ، ومن مقصود الى مقصود ، بان يوطى المقصود الثانى ، ويبعد يوطى المقصود الأول ومعاينه ، الى أن تناسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التنافر ، كما يستطرد من التشبيب الى المدح ، ومن وصف البيدا والطلول ، الى وصف الركاب او الخيل ، او الطيف ، ومن وصف المدوح الى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والعزاء في الرثاء ، وامثال ذلك ويراعى

ديه انداق القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حذرا من أن يتسامل الطبسع في الخروج من وزن الى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كشعر من الناس)(۱)*

ويبدو أن هذا الشكل الفنى لم يطرأ على الشعر الدربي دفعة واحدة ، ولكنه تكون على مراحل ونترات زمنية متباعدة •

فهم يذكرون أن الشعر بدأ رجزا وقطعا ، ثم قصد بعد ذلك (٢) .

ويظهر أن البداية كانت أبياتا قليلة يقولها الرجل منهم في خطب نزله، أو هلمة ألمت به ، ولم تقصد القصائد الا في عهد عبد المطلب ، وماشم بن عبد مناف ، أي قبل الاسلام ، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب(٢) .

وهذه الفترة من العصر الجاهلي ، تمثل الجاهلية القريبية عهد بالإسلام ، وهي التي أمدتنا بأخبار ومعلومات عن هذا العصر يمكن أن نثق بصحتها(٤) .

ومن أخبار أدب هذا العصر عرفنا ، أن أول من قصد القصائد من الشسعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبي(ه) •

ويختلف النقاد في عدد الابيات ، التي تكون القصيدة ، فيرى بعضهم ، ان الحد الاننى لذلك سبعة ، ويرفعه آخرون الى تسعة أو عشرة ، أو يزيد عن ذلك بقليل(١) •

وهي غالبا لا تتناول غرضا ، او موضوعا واحدا ، بل عسدة موضوعات

⁽١) المقدمة ص ٣٤٥ _ ٥٣٥ •

⁽٢) العمدة جرا ص ١٨١٩٠

⁽٢) طُبقات فحول الشعراء لاين مسلام ص ٢٣

Nichleson. Aliterary History of the Arabs, p. 71. (1)

^(°) طيقات فحول الشعراء ص ٣٣ ·

⁽١) العمدة ج + ص ٧٤ ·

وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد للاخر • فقد تبدأ ببكاء الاطسلال والنسيب ، ثم وصف الرحلة ، ويتخلص الشاعر من ذلك الى الغرض الرئيسى وكثيرا ما يكون المدح •

ويرجع ابن قتيبة (٢٧٦ م) تعدد موضوعات القصيدة على هذا النحو ، الى بواعث نفسية وعبوامل بيثية ، فيقبول (وسمعت بعض أهبل الأدب يذكر أن مقصد القصيد ، انما أبتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكا وشكى، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا ، لذكر أطها الظاعنين عنها .

اذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن ، خلاف نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل نلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشسوق، ايمل نحو القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعى به اصغاء الاسمساع اليه ، لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقسلوب ، لما قد جعل الله فى تركبب العباد من محبة الغزل ، والف النساء ، فليس يكاد احد يخلو من أن بكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فأذا عسلم الله استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا التعب والسهر ، ونمرى الليل ، وخسر الهجير ، وانضساء الراحلة والبعير ، فأذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمسامة التأميل ، بدأ فى الديح فبعثه على الكافأة ومزه المسماح ، وفضسله عسلى الاشاميل ، بدأ فى الديح فبعثه على الكافأة ومزه المسماح ، وفضسله عسلى الاشباه)(٧) •

ويظهر أن هذا هو الذي دعا بعض اساتذة النقسد الماصرين ، الى اعتبار

⁽٧) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٤ ،

العامل الجغرافي المتصل بطبيعة البيئة العربية ، من اهم العوامل ، التي حديث شكل الفصيدة الجاطبة (٨) •

ومهما يكن من امر ، فبذا الشكل الفنى ، لم يكن السعة العامة، لكل القصائد التى وصلتنا عن العصر الجاهلى ، فقد لوحظ أن بعض قصسائد شعر هسذا العصر ، لم تكن تلتزمه التزاما تاما ، مثل قصائد الرثاء ، التى كانت تسدور غالبا ، حول موضوع واحد ، هو اظهاز التفجع على الميت ، وتأبينه • وهذا يفسر لنا سر اغراد ابن سلام في كتابة طبقات فحول الشعر ، شعراء المراثي عن غيرهم من الشعراء العرب ، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها(١) •

ثم أن بعض المعلفات ، لم تبدأ ببكاء الاطلال ، بل بالحديث عن الخمسر والشراب ، مثل معلقة عمرو بن كلثوم ، التي استهلها بقوله(١٠) :

الا هبى بصحنك ناصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

يضاف الى ذلك كله ، هذه القصائد والقطعات الكثيرة ، التى تدور حـول الفخر والنسيب ، وهما يعدان موضوعا واحدا ، فالشاعر الذى يتغزل كان عليه ان يقرن ذلك بالحديث عن نفسه ، وكرمه وشجـــاعته ليبين لمحبوبته أنه اهــل لها ،

وقد زخرت كتب الختارات الشعرية ، كالمفضليات والاصمعيات ، وحماسة ابى تمام ، بكثير من هذه القصائد والمقطعات ، التى لم تكن تلتزم هذا الشكل الفنى ، وكانت تدور غالبا ، حول موضوع واحد •

وبناء على هذا يمكننا للقول ، بأن قصائد الشعر الجساطى ، كانت في مرحلة ما من مراحله الاولى ، ذات موضوع واحد •

⁽A) يعزى هذا الراى الاستاذنا الدكتور محمد العسماوى انظر ، تضمايا النقد الادبى والبلاغة ص ١٢٥ .

⁽٩) طبقات فحول الشعراء ص ١٦٩ .

⁽١٠) انظر المعلقة الخامسة من المعلقات السبع شرح الزوزني

ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة ، جاء في مرحلة متاخرة عن المرخصلة السابقة ، ويظن أن السبب في ذلك ، يرجع الى أن الشعراء في مرحلة متاخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلي ، قد انحرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح، الذي كان يرفع من شسأنهم في نفوس معاصريهم ، الى التكسب بالمدح فانحطت منزلتهم ، وسمت عليها منزلة أولئسك الذين كانوا ينافسونهم فنون القول الاخرى كانخطابة ، ومن ثم فقد أصبحت الخطابة أعلى منزلة من الشعر ،

يقول ابن رشيق (وقالوا: كان الشاعر في مبتدا الامر، ارفع منزلة من الخطيب، لحاجتهم الى الشعر في تخليد المآثر، وشدة العارضة، وحماية العشيرة، وتهييهم عند مشاعر غيرهم من القبائل، فلما تكسبوا به، وجعلوه طعمة، وتولوا به الاعراض، وتناولوه، صارت الخطابة فوقه)(١١)

وبانحراف الشعر عن مضمونه الاجتماعى ، وظهور التكسب فيه ، اصبحت المدائح ، كما يقول الدكتور مندور ، «تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال القصيدة القديمة ثم الدح» (۱۲) •

ومن ثم ، فمن المكن ان نعتبر القصيدة القديمة ، بمثابة مقدمة او تمهيد المدحة ، وهى فى الحقيقة ، تمثل الجانب الذاتى من القصيدة الجاهلية ، ان يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيرا صادقا ، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية، وذات القبيلة او الجماعة ، مزجا نفسيا رائعا ، معبرا عن ذلك ، اصحدق تعبير ، واروعه ،

وعلى كل حال ، فسواء اكان تعدد موضوعات القصيدة الجاملية ، تطورا فنيا ، نشأ عن تطور في بعض اغراض الشعر ، او كان الباعث عليه ، بواعث نقسية وبيئية ، فقد أصبح هذا الشكل ، تقليدا من تقاليد الصناعة الشعرية

⁽١٠) العمدة جـ ١ ص ٨٢ - ٨٣ ٠

⁽۱۲) النقد النهجي ص ۲۱ ٠

الموروثة عن المرب ، وسمة بارزة في كثير من قصائد الشعر الجاهلي، وخاصة قصائد المدح التي امست بعد ذلك مثالا يحتذى *

ولكن يبدو أن التجديد الذي طرأ على الشعر العربي بعد الاسلام ، قد مس شكل القصيدة ، وأدى الى تغيير هيه ، وفي حوضه وضه (١٢) ، فقد ارتفعت أصوات بعض النقاد ، في القرنين الثاني والثالث الهجريين بخاصة ، داعية الى نوع من الوحدة في القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية ، وهذه الوحدة تقوم على ارتباط معانى الابيات بعضها ببعض وتلاحمها ، وكانوا يرون هذا مظهرا من مظاهر قوة الطبع ، وعدم التكلف •

بقول ابن قتيبة (وتتبين التكلف في الشعر ، بان ترى البيت فيه ، مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه ، ولذلك قال عمرو بن لجا لبعض الشعراء: أنا اشعر منك ، قال وبم ذلك ، ففال لانى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقسول البيت وابن عمه •

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه: مت يا ابا البحاف اذا شبئت ، فقال رؤبة ، وكيف ذلك ، قال : رأيت ابنك عقبة ينشسد شعرا له اعجبنى ، فقال رؤبة نعم ، ولكن ليس الشعره قران ، يريد انه لا يقازن البيت بشبهه (١٤) ،

ويبدو أن هذا كان مذهب المحدثين من الشعراء والنقاد آنذاك ، وقد دفعهم الى المناداة به ، رغبتهم فى أن تصبح القصيدة الشعرية ، اشبه ببعض فنون النثر ، كالرسالة والخطبة ، فى وحدة الموضوع ، وتلاحم أجزائها ، وتسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض •

⁽۱۲) حديث الاربعاء لطه حسين ج. ۲ ص ۱۷ - ۱۸ ، تاريخ الشعــر العربى لنجيب البهبيتى ص ۱٤٣ - ١٤٤ ، ومقدمة التطور والتجديد للدكتور شوقى ضيف •

⁽۱٤) الشعر والشعراء ج ۱ ص ۷۷ - ۷۸ ، البيان والتبيين للجاحظ ج۱ ص ۱٤٨ ٠

ويوضح هذه الحقيقة قول الحاتمى ٣٨٨ ه (مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عامة تتخون محاسنه ، وتعفى معالمه • وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحتربون في مثل هذا الحال ، احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجسة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتاتى القصيدة في تناسب صدورها واعجازها ، وانتظام نسيبها بمدحيها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء •

وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف افكارهم • • • فأما الفحول الاوائل ، ومن تلاهم من المخضرمين الاسلاميين ، فمذهبهم التعالم عن كذا ، الى كذا (١٥) •

وقد سبق الحاتمى ، الى ملاحظة هذه للظاهرة ، وتعليلها ، ابن طباطبا العلوى (٣٢٢ ه) • ولكنه لم ينسبها الى مذهب أو اتجاه شعرى معين •

ويحضرنى فى هذا قوله (واحسن الشعسر ما ينتظم القول فيه انتظاما، يتسق به اوله مع اخره ، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيتا على بيت دخله الحلل ، كمسا يدخل الرسائل اذا نقص تأليفها وقوله بعد ذلك ، (يجب ان تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة فى اشتباه اولها بآخرها ، نسجا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كلمعنى يصنعه الى غيره من المعانى خروجا الطيفا ، ، ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة اقراغا ، ، ، ، لا تناقص فى مغانيها ، ولا وهى فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها)(۱۱) ،

ومهما يكن من أمر ، فإن القدماء المسافظين ، والمحدثين المجددين ، من

⁽۱۵) الحصرى زهر الاداب ج ٣ ص ١٦٠٠

⁽۱۲) عيار الشعر ص ١٢٦ --١٤٧ -

اسلافنا الشعرا، والنفاد العرب، قد انقسموا على انفسهم حيال الشكل الفنى المقصيدة ، فبينما تمسك المحافظون بالشكل الفنى ، الذى ورثته القصيدة عن العصر الجاهلى ، ثار الجددون عليه ، وطالبوا التسعراء بخلق نوع من الوحدة المعنوية ، بين ابيات القصيدة ، متأثرين فى هذا ، بالخصائص والسمسات الفنية لبعض فنون النثر العربى ، كالخطابة والرسائل .

وقد أشار أبن رشيق القيروانى الى الذهبين ، راتضا مذهب المحدثين، متعللا فى ذلك بأنه لا يناسب الشعر الغنائى ، ولكنه يناسب الفن القولى الذى يعتمد على السرد أو الحكاية ، وهذا لا يتحقق ، الا فى النثر ، والشعر القصصى •

يقول (ومن الناس من يستحسن الشعر مبينا بعضه على بعض ، وانا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه ، لا يحتاج الى ما قبله ، ولا الى ما بعده ، وما سوى ذلك ، فهو عندى تقصير ، الا فى مواضع ، معسروغة مثل الحكايات وما شاكلها ، فان بناء اللفظ على اللفظ ، أجود من جهة السرد (١٧) •

واذا كان بعض بقادنا ، الذين يمثلون في عصرهم ، الاتجاه الحديث في نقد الشعر ، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة ، فلا ينبغى أن يفهم من ذلك، أن هذه الوحدة المعنوية ، هى الوحده العضوية التي ينادى بها ، بعض نقاد عصرنا ، المتأثرين بقواعد النقد الاوربي الحديث ، واصوله ، فالوحدة التي ينادون بها تختلف اختلافا واضحا عن هذه ، فهى وحدة شعرية ، أو وحدة مغزى أو موضوع يستكشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة ، على القصيدة، ويخضع له جميع ما فيها عناصر (١٨) •

وبالرغم من اختلاف نقادنا المعاصرين حول امكان تحقق مسده الوحدة

⁽١٧) العمدة جا ص ٢٦١ - ٢٦٢ ٠

⁽١٨) فين الشعر لاحسان عباس ص ١٩٨٠

فى الشعر العربى القديم واستماتة بعضهم فى اثبات دلك (١٩) ، فان الاتجاه الذى كان يغلب على أسلافنا من النقاد العرب ، هو الاهتمام بوحدة البيت ، لا وحدة القصيدة •

ويعتبرون هذا ، من الميزات التي تميز الشعر عن النثر •

وبظهر أن ابن رشيق كان يرى رأى القدماء في ذلك ، معتبرا البيت اساس وحدة القصيدة ، ومشبهه ببيت البناء (قراره الطبع ، وسمكه الرواية،ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى)(۲۰)٠

وما دام كل بيت في القصيدة ، مستقلا بذاته ، عن الابيات الاخرى، فلا ضير انن ، ان تتعدد موضوعات القصيدة ، وليس في هذا عيب ، كما بتصور بعض المستشرقين من الاوربيين(٢١) ، او اولئك النقاد العسرب المعاصرون ، الذين يحاولون اخضاع ادبنا لمقابيس النقد الاوربي الحديث على أن بعض مذاهب هذا النقد ، كالرمزية ترى في تعدد موضوعات القصيدة، وافتقارها الى الوحدة العضوية أو المنطنية «دليلا على الشاعرية المطبوعة،التي تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجداني ، غير لغة العلم والفلسفة ، وتسرى أن بسط الافكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة ، والمنطق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : أن الشاعر المطبوع ، هو الذي يبسط العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : أن الشاعر المطبوع ، هو الذي يبسط

⁽١٩) لقد اختلفت آراء نقادنا المعاصرين ، حسول تحقق الوحدة العضسوية في القصيدة الجاهلية ، فمنهم من رأى امكان تحقق ذلك مثل طه حسين ، وقد أشار الى هذا ، اثناء تحليله لمعلقة لبيد

انظر حدیث الاربعاء ج ۱ ص ۳۰ ، ومنهم من انکر ذلك ، مثـل غنیمی ملال ، ومصطفی بدوی ، انظر للاول النقد الادبی الحدیث ص ۲۱۱-۲۱۲ط: الثالثة ، وللشـانی دراسات فی الشعر والسرح ص ۱۰ معلی حیّن وقف استاننا الدکتور العشماوی ، من هنین الرأیین موقفا وسطا ، فاکد تحققها فی الشعر الجاهلی ، ولکن علی نطاق ضیق ، انظـر قضایا النقد الادبی والبـلاغه ص ۲۱۲ .

[·] ۱۲۱ العمدة جـ ۱ ص ۱۲۱ ·

Gibb, Arabic Literature, p. 18 -- 20.

المعوادث النفسية ، كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب النطق وتنظيم العقال (٢٢).

رقد لاحظ بعض نفادنا المتأخرين ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع معانيها ، يجدد النشاط الذهنى للقارى، ، وينفى عنه الملل ، ويجعله يتابع الاستماع للقصيدة ، أو قراءتها بشوق ولهفة •

يقول (ان الحذاق من الشعر ... با وجدوا النفوس ، تسام التمادى على حال واحدة ، وتؤثر لانتقال من حال الى حال ووجدوها تستريح الى استئناف الأمر بعد الأمر ، واستجداء الشيء بعد الشيء ، ووجدوها تنفر من الشيء ، الذي يناهي في الكثرة ، اذا أخذ مأخذا واحدا سانجا ، ولم يتحيل فيما يستجد نشاط الننس لقبوله بتنويعه ، والافتنان في انحاء الاعتماد به ، وتسكن الى الشيء ، وان كان متناهيا في الكثرة ، اذا أخذ من شتى مآخذه ، التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معارض محتلفة ، اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكسلام فيها الى فصول ، ينحي بكل فصل منها منحي من المقاصد ، اليكون النفس في تسمة الكلام الى تلك الفصول ، والميل بالإقاويل فيها ، الى جهات شتى من المقاصد ، وانحاء شتى من المقاصد ، وانحاء شتى من الماضد ، وانحاء شتى من المقاصد ، وانحاء شتى من الماضد ، فالراحة حاصلة بها ، لافتنان الكلام بها الى انجاء مختلفة من المقاصد ، فالراحة حاصلة بها ، لافتنان الكلام ، في شتى مذاهبه المعنوية .

ومهما يكن من أمر ، فقد ترتب على اتسام القصيدة العربية بوحدة البغيت وتعدد الموضوعات ، نقد النقاد العرب لها جزءا جرزءا ، وبيتا بيتا ،

⁽٢٢) الرمزية في الادب العربي لدرويش الجندي ص ١٥٩٠

⁽٢٢) منهاج البلغاء من ٢٩٥ ـ ٢٩٦ •

بالمبدأ بدابة القصيدة ، والخروج التخلص الى الغرض الرئيسى ، والنهاية الماتمة (٢٤) .

وطالبوا الشاعر بان يراعى ذلك مراعاة تامة فى شعره ، أى كيف يبدأ ؟ وكيف يتخلص ؟ وكيف ينتهى ؟

يقول ابن رشيق عن المبدأ (وبعد: نان الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغى الشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فانه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وطة ، ويجتنب الاوخليليوقد ، فلا يستكثر منها في أبتدائه ، فانها من علامات الضعف والتكلان ، ألا للقدماء الذين جروا على عرق ، وعملوا على شاكلة ، وليجعله حلوا سهلا ، وفخما جزلا)(٢٥) .

وبنعل لنا حازم القرطاجنى ، أهم الصفات التي يشترطها النقاد ، لجودة المبادى، وحد نها ، فيقول (ويجب أن تكون البادى، جزلة ، حسنة السموع والمفهوم ، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة ، وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب ، من تعجيب أو تهريل ، أو تقرير أو تشكيك ، أو غبر ذلك ، (٢١) ،

هذا عن البدأ ، أما عن الخروج ، فيسميه بعضهم بالتخلص ، ويفصدون بذلك ، انتقال الشاعر من النسيب أو وصف الرحالة الى الحيح ، انتقالا تدريجها ، وبتحيل لطيف ٠٠

..ولذا مهم يستحبون ميه ، أن يكون لطيفا وبديعا ٠

ع الشعرائهم في التخلص البديع مذاهب وطرق ، كان يقول الواخد منهسيم

⁽٢٤) ويسمى بعض النقاد أوائل الابيات بالمطالع ، واخرها بالمساطع · انظر العمدة جد ١ ص ٢١٦ ·

⁽۲۰) المرجع السابق ص ۲۱۷ ـ ۲۱۸ .

⁽٢٦) منهاج البلغاء ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦ ٠

مثلا ، عند فراغه ، من النسيب أو وصف الرحلة ، دع ذا وعد عن ذا ، ثميشرع في الحديث عن الغرض الذي يقصده ، أو ياتي بان ابتداء للكلام الذي يقصده المهم أن يكون التخلص تدريجبا لا فجائبا ، ومتصلا ، لا منتطعا ، يقول ابن رشيق (فاذا لم يكن خروج الشاعر الى أادح متصلا بما قبله ، ولا منفصل بقوله دع هذا ، وعد عن ذا ، ونحو ذلك ، سمى طفرا وانقطاعا) (٢٧) .

اما الانتهاء الذي يعدونه نهاية القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الاسماع هُقد اشترطوا هيه (ان يكون محكما ، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده احسن منه ، وان كان أول الشعر مفتاحا له ، وجب أن يكون الآخر قفسلا عليسه) (٢٨) *

كما اشترطوا فى معانيه أن تكون متناسبة مع أغراضه ، فإن كان الغرض مذحا مثلا ، وجب أن يكون الختام بمعان سارة ، وإن كان رثاء ، وجب أن يكون ، بمعان مؤسية ،

اما لمفظه فينبغى (أن يكون مستعنبا ، والتاليف جزلا متناسبا ، فسان النفس عند منقطع الكلام ، تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه ، غسير مشتغلة باستثناف شيء آخر) (٢١) •

ومهما يكن من أمر ، فهذا تصور أسلافنا من النقاد العرب ، الشكل القصيدة، وبنيتها ، وما ترتب على ذلك ، من قواعد وأحكام نقدية •

والواقع انهم لم يقتضروا في نقدهم للقصيدة على دده الناحية الشكلية وحسب، ولكنهم تعدوا ذلك الى موضوعها ومضمونها، وجرهم هدا للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه •

⁽۲۷) العمدة جدا ص ۲۳٤ ٠

⁽۲۸) للرجع السابق ج ۱ ص ۲۳۹ ۰

⁽٢٩) منهاج البلغاء ص ٣٠٦٠

وقد فطنوا الى أن الشعر، وليد انفعال أو باعث نفسى ما ، قد يكون الغضب أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجى ، سواء اكان سارا ، أم مؤلما ، يقول أبن متيبة (وللشعر دواع تحث البطى، ، وتبعث المتكلف منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الغضب) (٢٠) .

وبعتبر حازم الفرطاجنى ، دذه البواعث ، التى تحرك الشاعر ، الى قول الشعر وانتماده ، أغراض الشعر الاول ، ويعرفها بقوله (وهى امور تحمدت عنها تأثرات والمفعالات ، المنفوس ، لكون تلك الامور مما يناسبها ويبمطها، أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجى ، سوا، اكان سارا ، ام الامر من وجهين .

فالامر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمرة والرجاء ، ويقبضها بالكابة والخوف ، وقد يبسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع) (٢١) •

وهذه البواعث منها ما هو نفسى داخلى ، ومنها ما هو خارجى .

ومنها ومن بعض الانفعالات الصاحبة لها ، تنشأ أغراض الشعر الاول ومعسانيه ٠

واحسن البسعر وأصدقه ، ما حاء مزيجا من يبض هذه البواعت والانفعالات الصاحبة لها • يقول حازم (فمعانى الشعر على هذا التقسيم ترجع الى وصف أحوال الامور الحركة الى القول ، والى وصف أحسوال المتحركين بها ، والى وصف احوال المحركات والمحركين معا ، واحسن القول واكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين)(٢٢)•

ويبدر أن كثيرا من النقاد المتقدمين على حازم لم يراعوا هذا مراعاة تامة

⁽۲۰) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨ - ٧٩ ٠

⁽١١) منهاج البلغاء ص ١١ .

⁽٢٢) الرجم السابق ص ١٣٠

فى عملية الخلق الشعرى ، وقد لاحظ صاحبنا ذلك ، واستدل عليه ، باختلافهم فى عمد أغراض الشعر ، فبعضهم جعلها ستة ، مى : المدح ، والرثاء ، والهجاء والنسيب ، والوصف ، والتشبيه(٢٢) .

واضاف بعضهم التشبيه الوصف وجعلها خمسة (٢٤) .

وحصرها بعضهم في اربعة أصول ، على اعتبار أن اركان الشعر أربعة ، هي الرغبة ، والرهبة ، والطرب والغضب (٢٥) وردها أحسدهم الى الرغبة والرهبة ، ومن ثم ، نقد أجملها ، في غرضين هما : المدح والهجاء (٢٦) ،

وهذا الاختلاف والاضطراب ، مرده في رأى ، خلط بعض هؤلاء النقاد بين البواعث النفسية للشعر ، وأغراضه ، وبواعث الشعر شيء وأغراضه شيء آخسير ؛

فالباعث وبخاصة النفسى ، قد ينتج عنه أكثر من غرض شمعرى ، فكل باعث نفسى ، أى عاطفة ، له انفعال يأتى مصاحبا له ، ومن مزج العماطفة بالانفعال الصاحب لها ، ينشأ الغرض الشعرى ،

وهذا ما يذهب اليه ، حازم ، يقول (فالارتياح للامر السار اذا كان صادرا عن قاصد لذلك ، ارضى فحرك الى المدح ، والارتماض للامر الضار اذا كسان صادرا عن قاصد لذلك ، أغضب قحرك للذم وتحرك الامور غير المقصود أيضا، من جهة ما تناسب النفس وتسرها ، ومن جهة ما تنافرها الى نزاع اليها ، أو نزوع عنها ، وحمد وذم أيضا •

واذا كان الارتياح لسار مستقبل نهو رجاء ، واذا كان الارتماض من ضار

⁽٢٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٣٥٠

⁽۲٤) يعزى هذا الراى للرماني ٠

۱۲۰ العمدة ج ۱ ص ۱۲۰ •

⁽۲۱) نقد الشعر ص ۱۸ •

مستقبل فتلك ردبه ، واذا كان الارتماض لانقطاع امل فى شى، ، كان يؤمل، فان نحى فى ذلك منحى التصبر والتجمل ، سمى تأسيا أو تسليا ، وان نحى منحى البحزع والاكتراث ، سمى تأسفا وتندما)(٢٧).

ومن ثم ، فقد حاول حازم ان برد أغراض الشعر كلها ، الى المنابع النفسية والشعورية التى نبعت منها ، وقد حاول ذلك قبله ، بعض المتقدمين من النقاد، اذ ردوا الشعر ، كما مر بنا ، الى عاطفتين هما الرغبة والرهبسة ، أو الحب وللخسوف •

وانفعالين هما الغضب والطرب ويبدو انهم ، لم يفرقوا بين الانفعسال والعاطفة ، وفهموا الاثنين بمعنى واحد ، وقد ترتب على ذلك ، ردهم بعض اغراض الشعر الى العاطفة وحدها ، وبعضها الى الانفعال وحده ٠

ومما يوضح هذا تولهم ، إن قواعد الشعر اربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب والمغضب ، (فمع الرغبة يكون المسدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء ، والتوعد والعتاب الوجع)(٢٨).

ولكن حازما قد ادرك كما اشرنا ، ان الغرض الشعرى لا ينشأ عن العاطفة وحدما ، ولا عن الانفعال وحده ، ولكنه ينشأ منهما معسل ، أى مزيجا من الانفعال والعاطفة •

ويؤكد هذا قوله (فاما طريق معرفة القسمة الصحيحة ، التي للشعير من جهة اغراضه ، فهو أن الاقاويل الشعرية ، لما كان القصد بها استجلاب النافع واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس الى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر •

⁽٢٧) منها جالبلغاء ص ١١ - ١٢٠

⁽٢٨) العمدة ج ١ ص ١٢٠ .

وكانت الاشياء البتى يرى انها خيرات او شرور ، منها حصل ، ومنها ما لم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه ان يطلب يسمى ظفرا ، وفوته فى مظنة الحصول تسمى نجاة ، سمى الفول فى الظفر والنجاة تهنئة ، وسمى القول بالاخفاق ، ان قصد تسلية النفس عنه تاسيا ، وان قصد تحسرها تاسفا ، وسمى القول فى الرزء ، ان قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية ، وان قصد استدعاء الجلاع على ذلك تفجيعا .

قاذا كان المطفور به على يد قاصد للنفع جوزى على ذلك ، بالذكر الجميل وسمى ذلك مديحا ، وان كان الضار على يد قاصد لذلك فأدى ذلك الى ذكسر قبيح ، سمى ذلك هجاء ، وان كان الرزء بفقد شىء فندب الشىء سمى ذلك رثاء) (٢٦) •

وبهذا استطاع أن يحدد الاغراض الرئيسية للشعر العربى ، واضعا فى اعتباره مصادرها ، ومنابعها النفسية التى تنبع عنها * وقد وصل من هذا، اللى أن أغراض الشعر الاساسية أربعة ، مى :

المدائح وما معها ، والتهانى وما معها ، والتعازى وما معها ، والاهساجى

وأعراض الشعر الاساسية عند المتقدمين عليه اربعة كذلك وهي ، المح، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء ·

و هو يتفق معهم من ناحية التسمية في الغرضين الاولين ، ولكنه يختلف معهم في الغرضين الآخرين •

ومرد هذا ، اعتباره النسيب ، مزيجا من اكثر من عاطفة وانفعال ، فقد بكون مزيجا من الحب والاعجاب ، وبذلك يشارك المدح ، في العاطفة والانفعال وقد يكون مزيجا من الحب والالم ، وبذلك يشارك الرثاء في عاطفته وانفعاله

⁽٢٩) منهاج البلغاء ص ٣٣٧ •

كذلك ، وقد يكون مزيجا من السرور والتماك ، فيشارك التهانى ، فى منابعه النفسية والشعورية •

وهذا التلون ناتج ، عن الحالة النفسية للشاعر ، والتجربة التي عاناها، ونوعها ، ولذا مقد اعتبر قسما من النسيب تابعا للتهاني ، وقسما تابعلاً للتعانى .

أما عن مخالفته المتقدمين عليه ، في استعماله لكلمة التعازى بدلا من الرثاء فمرده على ما يبدو لي ، احساسه اللغوى ، بأن كلمة الرثاء ، لا تعنى سوى ندب الميث ، أما التعازى فمفهومها أوسع من ذلك ، أذ يدخل فيها التاسيسة، والنعزية ، والتفجع ، وندب الميت •

وجمعها يشترك في انفعال واحد ، هو الالم .

وبرغم طرافة هذه النتيجة التى وصل اليها حازم فى هذا الموضوع ، قهى لا تختلف كثيرا عما وصل اليه جمهور النقاد من المتقدمين علبه ، فقد اتمق اكثرهم كما أشرنا ، على أن الاغراض الاساسية للشعر أربعة ، واضلاب بعضهم الى ذلك غرضين ، هما الوصف والعتاب(٤٠) ، وهما على كل حال، متداخلان ، مع بعض الاغراض الاربعة الاساسية ، ويشتركان ، فى العاطفة أحيانا ، والانفعال أحيانا أخر ٠٠٠ فالوصف مزيج من عاطفة الحب والاعجاب وهو بذلك يشارك الغزل والدح فى العاطفة والانفعال والعتاب مزيج من الحب والغضب ، ومن ثم فهو يشترك مع الوصف فى العاطفة ، ويختلف عنه فى الانفعال ، ويشارك المدح العاطفة ، كما يشارك الهجاء الانفعال ،

وعلى كل حال ، فيبدو ، أن هذه الاغراض الستة ، تمثل اجماع طائفة كبيرة من اسلافنا النقاد ، ولذا وجدناهم ، يصفون كل غرض من هده الاغراض ، بصفات تحدد خصائصه ، ويشترطون الجودته ، شروطا •

⁽٤٠) العمدة ج ٢ ص ١٦٠٠

فمثلا احسن النسيب ، واجوده ، مو «ما كثرت فيه الادلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواعد على افراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابى والرقة ، أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة اكثر مما يكون من الاباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ، ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة»(٤١)٠

وينبغى تبعا لهذا أن يكون « حلو الالفاظ رسلها ، قريب المعانى ، سهلها ، غير كز ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ، ما كان ظاهر المعنى ، لين الايثار ربط المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخف الرصين) (٤٢) •

مذا عن انسيب ، اما عن المنح : فقد ذكروا ان الغاية منه ، هى ابراز مناقب وفضائل المدوح الانسانية ، التى تميز الانسان عن غيره من الحيوانات وأصل هذه الفضائل أربع ، هى العقل والشجاعة ، والعدل والعفة .

ولذا «كان القاصد لمدح الرجال بهذه الاربع خصال مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا • وقد يجوز في ذلك ، أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض ، والاغراق فيه دون البعض» (٢٤) •

وتختلف المعانى فى المدح باختلاف مقامات المعدوحين ونوعهم ، فما يقال فى اللوك ، لا يقال فى السوقة ، وما يقال الرجال ، لا يقال للنساء ، ومايمدح به القائد ، لا يمدح به الكاتب ومكذا ، فلكل صفاته ، ومميزاته التى يتميز بها عن غيره .

وعلى الشماعر أن يراعى ذلك ، مراعاة تامة في مدائحه ، فأذا مدح قائدا مثلا ، فعليه أن يختار أغضل ما يناسبه من الصفات ، كالجود والشجاعة ،

⁽١١) نقد الشعر لقدامة ص ٧٣٠

⁽٤٢) العمدة جـ ٢ ص ١١٦ ٠

⁽٢٤) نقد الشعر ص ٣٩٠

وشده الحزم ، وسرعة البطش ، واذا مدح قاضيا ، فانسب ما يصفه به ، العدل والانصاف ٠٠٠(١٤)٠٠

والفاظ الشاعر في المدح ، واسلوبه ، ومعانيه ، كل ذلك ، يختلف عن نظيره في النسيب •

فمما يناسب النسيب من ذلك مثلا ، رقة اللفظ ورشاقة المعنى ، اما المدح فيناسبه من ذلك ، جزالة اللفظ ، ووضوح المعنى •

ويوضح ذلك قول أبى تمام ناصحا البحترى ، في وصيته له :

(فان أردت النسيب غاجعل اللفظ رقيقا ، والمعنى رشيقا ، واكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الاشواق ، ولوعة الفراق ، وأذا أخذت في مدح سيد ذى أياد ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه ، وتقاض المعانى ، واحذر المجهول منها)(٤٥) •

ويشبه المدح ، فن الرثاء ولولا اختسلاف زمن كل منهما ، لاصبحا فنسا واحدا ، • وهذا ما دعا ، ناقدا كقدامة للى القول (ليس بين المرثية والمحسسة فضل الا أن يذكر في اللفظ ، ما يدل على أنه لهالك ، مثل كان وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك)(٤١) •

وسنبيل الرثاء ، اذا كان اليت ، ملكا ، أو رئيسا ، أو قائدا عظيما ، «أن يكون ظاهر التفجيح بين الحسرة ، مخاوطا بالتلهف ، والاسى والاستعطّام»(٤٧)

وأذا كان الرثاء متداخلًا مع الدح ، فأن الهجاء صده .

⁽٤٤) العمدة ج ٢ ص ١٣٤ ، ١٣٥٠

⁽٤٥) زاهر الآداب جـ ١ ص ١٠٠١ ، ولنظر كذلك العمدة جـ ٢ ص ١١٤ـــ١١٥ ومنهاج البلغاء ص ٢٠٣ ٠

⁽٤٦) نقد الشعر ص ٥٩٠

⁽٤٧) العمدة ج ٢ ص ١٤٧ •

فبينما نرى المادح يبرز فضائل المدوح ، نرى الهجاء يسلب الهجو هذه الفضائل ، ولدا قال بعضهم ، انه كلما كثرت اضداد المدوح في الشعر كان ذلك امجى له (٤٨) و اجود الهجاء ، في راى قدامة ، ما سلب الهجو صفاته النفسية لا الجسدية (٤١) .

وفى رأى كثير من الشعراء والنقاد ، ترك الفحش والايجاز فى التعبير ، وثذا فضلوا فيه التعريض على التصريح(٥٠)٠

ويعد العتاب: في رأيهم فنا وسطا بين المدح والهجاء ، وكثيرا ما ينشئ عن الحب والغضب ، ولكنه قد يشتد ويعنف ، حتى يصبح هجاء ٠

يفول ابن رشيق (العتاب وان كان حياة الودة ، وشاهد الوفاء ، فانه باب من أبواب الخديعة ، يسرع الى الهجاء ، وسبب وكيد ، من أسباب القطيعة والجفاء ، فاذا قل كان داعية الالفة وقيد الصحبة ، واذا كثر خشن جانبه، وقل صاحبه)(٥١)

اما الوصف : فهو ذكر الشي الوصوف ، باحواله ، وصفاته ، وهيئاته ،

ويرى بعضهم انه (لما كان اكثر وصف الشعراء ، انما بقع على الاشياء المركبة من ضروب المعانى ، كان احسنهم من أتى شعره بأكثر المعانى ، التى الموصوف الركب منها ، ثم بأظهرها فيه ، حتى يحكيه بشعره ، ويمتسله للحس ينعته)(١٥).

ويرجع ناقد كابن رشيق ، معظم أغراض الشعر اليه ، ويرى أنه مناسب

⁽٤٨) نقد الشعر ص ٥٥٠

⁽٤٩) الرجم السابق ص ١١٠٠

⁽٥٠) العمدة ج ٢ ص ١٧٢ - ١٧٣٠

⁽١٠) المرجع السابق ج ٢ ص ١٦٠٠

⁽٥٢) نقد الشعر ص ٧٠ ـ ٧١ ٠

نلتشبيه ، ومشتمل عليه ، والفرق بينهما ، يرجع الى أن الوصف لخبار عن حقيقة الشيء ، والتنسبيه مجاز وتعثيل (٥٢) •

هذه هي أهم الصفات والشروط ، التي اشترطها ، كثير من اسلافنا النقاد في أغراض الشعر وفنونه • وهي في الحقيقة ، تدور حول ، هـــذه الاغراض الستة التي اشرنا اليها آنفا •

ومن الطريف أن احد شعرا، القرن الثالث الهجرى ، وهو العباس الناشى، قد جمع لنا معظم عذه الاغراض وصفاتها ، في منظموته عن صناعة الشعير ، والتي جاء فيها ، قوله ناصحا الشاعر :

غاذا ما محت بالشعسر حسرا رمت فيسه مذاهب المسهبينا فجعلت النسيب سهالا قريبا وجعلت الديح صسدقا مبينا وتنكبت ما تهجن في السمم وان كان لفظه موزونا:

واذا ما قرضت بهج عنا دين يوما للبين والظاعنينا

واذا ما بكيت فيه على الغا دين يوما البين والظاغينا حسلت دون الاسى وذالت ما كان من الدعم في العيون مصونا ثم ان كنت عاتبا شببت في الوهد وعيدا ، وبالصعوبة لينا فتركت السذى عتبت عليسه حسنرا آمنا عزيزا مهنا(١٥٥)

ومهما يكن من أمر و فيمكننا أن نستدل من ذلك كله ، على أن للشعر العربى موضوعا يختلف عن موضوع النثر •

(١٤) الرجع السابق ج٢ ص ١١٣ - ١١٤ .

۲۹٤ العمدة ج ۲ ص ۲۹٤ •

وهذا صحيح من الناحية النظرية ، لــكن الواقع التاريخي لنشاة النثر العربي وتطوره ، ينقضه نقضا تاما ·

فقد بدأ هذا الفن القولى ، منذ نهاية القرن الثانى ، وبداية القرن الثالث ، يتطور تطورا فنيا مذهلا ، وتتعدد موضوعاته ، وتكثر ، مزاحما فى ذلك الشعر مزاحمة عنيفة ، حتى ضيق عليه الخناق ، وفازعه مؤضوعاته، وشاركه لياها ، مشاركة الند الند ، والنظير النظير • يقول طه حسين (وبعد أن كان الدح والهجاء والرثاء أمورا ، لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها الكتاب ، فمدحوا وهجوا ، وعاتبوا ورثوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء، لم يكن الشعر العربى يعرض لها) (٥٠) •

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى نثر الجاحظ ، ومن أتى بعده من كتساب القرنين الرابع والخامس الهجريين ، حتى عصور انحطاط الشعر العسربى وتدموره ، فى عهد الماليك والاتراك ،

وبالرغم من هذا كله ، فان قوالب النثر الفنية ، التي كانت تصب فيها هذه الموضوعات ، تختلف عن قوالب الشعر ، وتختلف فيما بينها نظرا للاختلاف أجناس النثر وفنونه ، التي كانت في بداية نشاته ، لا تخرج عن الخطابة والكتابة (٥١) .

هذا مع اضافة يعضهم مثل قدامة الى ذلك ، الجدل والحديث اليسومى ، وتقسيمه النثر بناء على ذلك ، الى اربعة فنون ، ويوضح هذا قوله (وليس يخلو النثور من ان يكون خطابة ، أو ترسلا ، أو احتجاجا أو حديثا)(٥٧) .

ولست معه في اعتباره فن الجدل ، فنا نثريا قائمًا بذاته ، لان هذا الفن

⁽٥٥) من حديث الشعر والنثر ص ٥٥ ـ ٥٦ ٠

١٥٤ الصناعتين ص ١٥٤ •

⁽٤٧) نقد النثر ص ٩٣٠

كما يقول (قول يقصد يه، اقامه الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد التجادلين)(٨٥)٠

وادا كان على هذا النحو ، فهو يعد لونا من الوان الخطابة الاستدلالية (١٥) ، فكثيرا ما كان يجرى هذا الفن القولى على شكل حوار ، وكان ذلك يستدعى في أغلب الاحوال ، وجسود مشاصدين ليسمعوا وليحسكموا بين الخصمين المتنازعين .

ولست معه كذلك فى اعتباره الحديث الذى يدور بين مختلف النساس فى حياتهم اليومية ، فنا نثريا • لأن لهد الحديث باعترافه ، وجوها كثيرة ة، وانواعا مختلفة ، منها الهزل القبيح ، والسخيف من الكلام ، الذى هو على حد تعبيره (كلام الرعاع والعوام ، الذين لم يتادبوا ، ولم يستمعوا كلام الادباء، ولا خالطوا الفصحاء ، وذلك معيب عند ذوى العقول ، لا يرضاه لنفسه الا مائق جهول)(١٠)

واذا كان الحديث اليومى ، يتضمن هذا النوع من الكلام ، فلا يمكننا باى حال من الاحوال ، ان نعده فنا نثريا ، الا اذا سمت لغته والفاظه ، عن لغة العوام والفاظهم ، رحظى بلذة فنية خاصة فى نفوس سامعيه ، مثل الحكايات والنوادر ، التى كان يرويها بعض الرواة من الاعراب ، ونشأ عنها بعد ذلك فن المقامة (١١) •

⁽٨٥) الرجع السابق ص ١١٧٠٠

⁽٥٩) يقسم أرسطو الخطابة الى ثلاثة أقسام ، استدلالية ، واستشارية، وقضائية ، ويرى أن لكل نوع موضوعا ، فموضوع الاستدلالية المدح والذم ، وموضوع الستشارية النصح بفعل شيء أو عدمه ، أما موضوع القضائية فهو الاتهام أو الدفاع وانظر كتاب الخطابة الترجمة العربية القديمة ص ١٦ – ١٧٠ ويرى الدكتور غنيمى هلال أن العرب لم يعرفوا الا نوعين من الخطابة ممسا الاستدلالية والاستشارية ، أنظر كتابه النقد الادبى الحديث ص ٢٠٥٠

⁽۱۰) نقد النثر ص ۱۳۸ ــ ۱۳۹ •

⁽١١) تطور الاساليب النثرية لانيس التدسى ص ٢٦٣٠

ومن الامثلة على هذا أيضا بعض فنسون النثر القصصى الأجنبي ، التى ترجمت الى العربية فى العصر العباسى وقد أصبحت المفامة بالاضافة الى هذه الفنون القصصية جزء من النثر العربى ، وذلك بعد أن نضجت وتطورت فى القرن الرابع بخاصة ، وأصبح لها سمات فنية خاصة بها(١٢) .

لكن الشائع بين نقادنا العرب ، أن فنون النثر العربى ، ترجع اصلا الى الخطابة والكتابة (١٣) .

يقول القلقشندى عن النثر مفضلا ابياه على الشعر (بان المقصود الاعظم منه الخطب والترسل ، وكلاهما شريف الموضوع حسن التعلق) (١٤) •

ولذا فقد رأيناهم يضعون لكل فن من هنين الفنين شروطا فنية خاصة به، تحدد خصائصه وسماته و فبالنسبة للخطابة ، ادركوا أنها فن قولى، يحتاج كالشعر ، الى موهبة ودربة ، وممارسة لاساليب الفن الكلامى ويقول الجاحظ نقلا عن أبى داود بن جرير (أس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناهاما زوائية الكلام ، وحليها الاعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ، والمعبة مقرونة بقلة الاستكراه)(١٥) و

واشاروا الى أن لهذا الفن القولى موضوعات ، واغراضا مختلفة فى الجاهلية والاسلام •

فقد من أغراضه فى الجاهلية «أصلاح ذات البين ، واطفاء ثائرة الحسرب، وحمالة الدماء ، والتأكيد للعهد فى عقد الاملاك ، وفى الاشادة بالمناقب ، وكلِ ما آريد ذكره ، وشهرته بين الناس» (١٦) •

⁽۱۲) واكثرها فارسى أو هندى انظر الفهرست لابن النديم ص٢٢٤_٢٢٥

⁽۱۲) الصناعتين ص ١٥٤ -

⁽١٤) صبح الاعشى ص ١٥٤ ج ١٠

⁽۱۰) البيان والتبيين ج ١ ص ٥١٠٠

⁽١٦) نقد النثر ص ٩٣٠

وبرغم تعدد هذه الاغراض والموضوعات ، غلم تكن الخطبة تتناول منها إلا موضوعا واحدا • وهو في اغلب الاحدوال ، موضوع اجتماعي ، يتصل التصالا وثيقا بالحياة الاجتماعية للعرب •

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن الغرض من الخطاية في هذا العصر ، كان غرضا اجتماعيا ·

فقد كانت تتور غالبا ، حول المنافرات والمفاخرات .

وقد اختفى هذا اللون الخطابى بعد ظهور الاسلام ، الذى دعا الى نبيذ التفاخر والتكاثر ، بالاحساب والانساب(١٧) ، وحلت محله ، الخطابة الدينية ، التى اصبحت مثالا يحتنيه فيما بعد ، كثير من الفنسون الخطابية ، التى تعددت ، وتنوعت بعد ذلك ، بين سياسية ، ومذهبية ، وحفلية • ويرجع هذا في ظنى الى ارتباط الدين بالسياسة ارتباطا قويا •

يقول العسكرى (والخطابة لها الحظ الاوفر من أمر الدين ، لان الخطبية شبطر الصلاة، وهى عماد الدين في الاعياد، والجمعات والجماعات ، وتشمل على ذكر المواعظ ، التى يجب ان يتعهد بها الامام رعيته ، لثلا تدرس من قلوبهم أثار ما انزل الله عز وجل من ذلك في كتابه) (١٨) .

وبقول القلقشندى (اذ الخطب كلام مبنى على حمد الله وتمجيده ، وتقديسه وتوحيده ، والثناء عليه ، والصلاة على رسوله والتناء عليه ، والمسلاة على رسوله والتوليب ، والترغيب في الآخرة ، والتزهيد في الدنيا ، والحض على طلب الثواب ، والامر بالمسلاح والاصلاح ، والحث على المتعاضد والتعاطف ، ورفض التباغض والتقساطع ، وطاعة الائمة ، مما هو مستحسن شرعا وعقلا)(11)

⁽١٧) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٥٢ -

⁽١٨) الصناعتين ص ١٣٠

⁽۱۹) صبح الاعشى جدا ص ٦٠٠

وعلى هذا ، غفد اشترطوا في الخطبة وبخاصة الدينية شروطا ، من اهمها: أن تفتح بالتحميد ، والتمجيد ، وتوشح بآى من القرآن الكريم ، وببعض الاحاديث النبوية ، والامثال والحكم العربية(٧٠) وكانوا يسمون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد بالبتراء ، ويسمون التي لم توشح بالقرآن الكريم ، والصلاة على النبي على بالشوها والا).

وكانوا يستحبون فى الخطب غير الدينية ، والحفلية بنوع خساص ، أن توسّع بآى من القرآن ، فهذا كما يقول الجاحظ ، «مما يورث السكلام البهاء والوقار ، والرقة وحسن الموقع» (٧٢) وكانوا لا يقضلون ، فى هسذا النسوع من الخطابة ، وخاصة الطويل منه ، التمثن بشيء من الشعر (٧٢) •

ولا كانت الخطبة فنا القائيا ، يترجل غالبا في حشد من الناس ، وينخذ الخطبب من اثارة مشاعرهم ، وسيلة لاقناعهم بما يقول ، لم يقتصروا في نقدهم لها ، على نصها وحده ، ولكنهم تعدوا ذلك ، الى صاحبها ، ومنشئها، اى الى الخطيب ، الذى يرجع له الفضل ، في تحقيق الغاية منها ، واشترطوا فيه شيوظا لتحقيق ذلك منها : جهارة الصوت ، ورباطة الجاش ، وكان إغيب عيوبه عندهم التلعثم والاضطراب ،

يقول الجاحظ (واعيب عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه ، وضعف قوته ، أن يعترض الخطيب البهر والارتعاش ، والرعد والعرق)(٧٤)٠

واشترطوا فيه كذلك ، أن لا يتصنع في قصوله ، وأن يتجنب التعقيد والشديق ، «وأن يكون في جميع الفاظه ومعانيه ، جاريا على سجيته ، غير

⁽۷۰) نقد النثر ص ۹۵۰

⁽۷۱) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٩٠٠

⁽۷۲) الرجع السابق ج ۱ ص ۹۳ ۰

⁽٧٢) نقد النثر ص ٩٥٠

⁽١٠٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٢٠

مسنكره لطبيعته ، ولا متكلف ما ليس في رسعه ، فسان التكلف اذا ظهر في الكلام هجنه وقبحه (٢٥)٠

وان يكون عارفا بموامع القول ، واوقاته وأحوال المخاطبين ، النفسبية والاجتماعية ، والمدارهم ، ويلتزم كذلك بعبدا لكل مقام مقال

«فبلا بيستعمل الايجار في موضع الاطالة ، فيقصر عن بلوغ الارادة ، والا يستعمل الاطالة في موضع الايجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة ، الى الاضجار والملالة ، والا بستعمل الفائل الخاصة في مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم)(٧١) •

ومهما يكن من امر ، فالذى يعنينا منا ، أن الخطابة فن من فنسون النشر، يتميز بوحدة الموضوع ، وقد كان موضوع هذا الفن فى العصر الجاهلى ، أى فى بداية نشأته ، اجتماعيا ، ثم أصبح فى صدر الاسلام ، دينا تشريعيا، ثم تنوعت أغراضه بعد ذلك ، بين سياسية ومذهبية ، واجتماعية ، عسلاوة على الدينية التشريعية •

ولما تنوعت موضوعات الخطابة في العصور الاسلامية ، شاركت الشعر بعض هذه المرضوعات ولكنها مع هذا اختلفت عنه في طريقة تناولها ، لبعض هذه الموضوعات ، نظرا لاختلاف سماتها الفنية عن سمات الشعر ، ويتفق معها في هذه الناحية فن كتابة الرسائل ، الذي يشبهها في كثير من سماتها الفنيسسة ،

وبوضح هذه الحقيقة ، قول صاحب الصناعتين :

(واعلم أن الرسائل والخطب متشابهتان في انهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتثماكلان ايضا من جهة الفواصل والالفاظ ، فألفاظ الخطباء تشبه الفاظ الكتاب في السيولة والعنوية ، وكذلك فواصل الخطب ، مشل

⁽۲۰) نقد النثر ص ۱۰۵

⁽٢٦) المرجع السابق ص ٩٥ - ٩٦ .٠

غواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، الا أن الخطبة يشاغه بها ، والرسائل بكتب بها ·

والرسالة تجمل خطبة ، والخطبة تجمل رسالة في أيسر كلفة ، ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر ، من سرعة قلبه ، وإحالته للي الرسائل الا بتكلفة ·

وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا الا بمشقة • ومما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة ، انهما مختصتان بأمر الدين والسلطان ، وليس الشعر بهما اختصاص) (٧٧) •

واذا كان من كتابة الرسائل ، يتشابه مع الخطابة منيا ، مهو يتفق معها كذلك مى الغرض الاساسى و مكما كان الغرض الاساسى من الخطابة مى الاسلام دينيا ، كان كذلك الغرض الاساسى من الكتابة مى بداية ظهورها و مقد نشأ من الكتابة الديوانية ، لرعاية أحوال الامة الاسلامية ، ومصالحها ، اذ كان يستخدم مى تسجيل شئون الدولة الرسمية ، إبان الحرب والسلم ، وهذا ، يتعلق بمصالح الامة واحكام الشريعة وهذا ، يتعلق بمصالح الامة واحكام الشريعة و

يقول صاحب صبح الاعشى (والترسل مبنى على مصالح الامة ، وقوام الرعية ، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك ، وسراة الناس ، فى مهمات الدين وصلاج الحال ، وبيعات الخلفاء وعهودهم ، وما يصدر عنهم من عهود الملوك ، وما يلتحق بذلك من ولايات ارباب السيوف والاقلام ، الذين هم اركان الدولة وقواعدها ، الى غير ذلك من المصالح ، التي لا تدخل تحت الاحصاء ، ولاياخذها الحصر) (٧٨) .

هذا لأن الكتابة كانت في بداية نشاتها عصر الدولة الاسلامية الاولى ب ديوانيسسة "

⁽۷۷) الصناعتين ص ۱۳۰ •

⁽۷۸) صبح الاعشى ج ۱ ص ۲۰ ۰

رحذا الفن الكتابى ، لم يعرفه العرب فى الجاملية ، أو ان شئت فقل ، لم يكونوا فى حاجة ماسة اليه ، حيث انهم لم يعرفوا نظام الدولة فى حياتهم • الاجتماعية •

وتعد الكتابة أساسا من الاسس التى يرتكز عليها النظام السيساسى الدولة ، واذا فلما أصبح الدرب بعد الاسلام دولة ، أحسوا بحاجتهم الماسة الى هذا الفن ، لتصريف شئون دولتهم ، السياسية والدينية • وقد اتتدوا في ذلك بالفرس ، الذين أخذوا عنهم نظام الدواوين(٢٩) •

ومن ثم فقد اصطبغت الكتابة الديوانية بالصبغة الفارسية ، التى كانت عليها ايام الساسانيين(٨٠) ، وبالاصول الفنية الها ، كالتروى قبل البحد فى الكتابة ، والتحقبق ووضوح المعانى وقربها ، ومراعاة المفواصل بين الجمل والمعبارات ، وارتباط المعانى بعضها ببعض ، والايجاز فى اللفظ مع الافاضة فى المعنى ويتضح هذا من قول أبرويز اكاتبه (أذا فكرت فلا تعجل ، واذا كتبت فلا تستغن بالفضول ، فانها وجنة المقالة ، ولا تلبسن كلاما بكلام ، ولا تباعدن معنى عن معنى ، واجمع الكثير مما تريده فى القليل) (٨١) .

ويتفق مع بعض ما جاء في هذا النص قول ابن المعتز (ما رايت بليغا ، الا رايت له في المعانى اطالة وفي الالفاظ تقصيرا، وهذا حث على الايجاز) (٨٢) •

وقد كانوا يشترطون ، نيمن يتقلد هذا النصب شروطا ، منها أن يكون ملما ، بكثير من صنوف العلم والثقافة في عصره ، وخاصة الثقافة اللغسوية والادبية ، القائمة على معرفة دقيقة ، باللغة وعلومها ، واسرارها البيسانية .

 ⁽۲۹) يقال ان الديوان اصله فارسى ، انظر الماوردى فى الاحكام السلطانية
 من ۱۷۵ م ،

⁽٨٠) التيارات الاجنبية في الشعر العربي ص ١٥٦٠

⁽۸۱) نهایة الارب للنویری ج ۷ ص ۱۱ •

⁽٨٢) المرجع السابق والصحيفة •

رسبيله الى ذلك ، حفظ الكثير من النصوص الادبية ، شعرا ونثرا ، والتفنن في استعمال اساليبها التعبيرية(A۲).

وان يكون ملما كذلك ، بالثقافة الاسلامية ، وبامسور الدولة ، عسارها بأحوالها السياسية والاجتماعية والانتصادية(١٤) ويضساف الى ذلك كله ، معرفته ببعض الثقافات الاجنبية في عصره(٨٥)

ولم تقتصر الكتابة على الناحية الديوانية وحسب ، ولكنها استعملت بعد ذلك ، في شتى شئون الحياة المادية والعنوية • اذ تنوعت اغراضها منسذ العصر الاموى ، فعلاوة على الرسائل الديوانية ، كانت مناك رسائل اجتماعية ومناسية ومذهبية (٨١) •

وتعددت أغراضها في العصر العباسي تعددا كبيرا ، واصبحت تتنساول اغراضا وموضوعات ، شبيهة بموضوعات الشعر ، كالمدح ، والهجاء ، والعتاب والوصف ، وما الى ذلك •

وقد نحدث بعدا ، نتيجة لتطور النثر الفنى ، وازدهاره فى القرنين الثالث والرابع بخاصة(۸۷) •

وعلى كل حال ، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل ، وتنوع ، شرع النقاد ، يضعون له ، بعض الاصول والقواعد الفنية الخاصة به • من ذلك مطالبتهم، الكاتب ، بأن يختار لكل نوع من كتابته ، ولكل موضوع منها ، ما يناسبه من الاساليب والتعبيرات •

⁽۸۲) صبح الاعشى ج ١ ص ١٤٨ ـ ٣٠١٠

⁽١٤) أدب الكاتب ص ١١٠

⁽٨٥) رسسالة الجاحظ في نم أخلاق الكتاب ص ١٩١ - ١٩٣ (ضمن مجموعة رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام عارون ج ٢ ط: الخانجي)٠

⁽٨٦) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٠٢٠

⁽۸۷) النثر الفنی لزکی مبارك ج ۱ ص ۱۳۰ ٠

نمثلا يجب على الكاتب ، الذى يكتب رسالة فى الشكر من تابع الى متبوع ، الا يسهب ويطنب ، (غان اسهاب التابع فى الشكر ، اذا رجع الى خصوصية ، نوع من الابرام والتثقيل (٨٨) ، وينبغى على التابع فى الاستعطاف ، الا يكثر من شكاية الحال ورقتها ، «غان ذلك يجمع الى الابـــرام والاضجار ، شكاية الرئيس لسوء حاله ، وقلة ظهور نعمته عليه ، وهـــذا عند الرؤساء مكروه جدا ، بل يجب ان يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر ، والاعتراف بشمول النعمة ، وتوفير العادة » (٨١) ،

وتتسم رسائل السلطان وكتاباته في كثير من الاحيان بالايجاز ، ما عدا التي يرسلها الى امرائه وعماله في امر من الامور ، التي تختص باعمال الدولة ، فانها تتسم بالاطناب ، والاسهاب ، ووضوح التعبير(١٠)٠

ومما ينبغى مراعاته فى ذلك ، احوال من يكتب اليهم وطبقاتهم ، ومنازلهم وانكارهم ·

يقول صاحب ادب الكاتب (ونستحب له أن ينزل الفاظه في كتبه، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب اليه ، والا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس خسيس الكلام ، فاني رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من انفسهم ، وخلطوا فيه ، فليس يفرقون بين من يكتب اليه فرايك في كاذا، وبين من يكتب اليه فرايك في كاذا، وبين من يكتب اليه ، فان رأيت كذا ، ورأيك انما يكتب بها الى الاكفاء والمتساوين ، ولا يجوز أن يكتب بها الى الرؤساء والاستاذين ، لان فيها معنى الامر معنى الامر من ولا يفرقون بين من يكتب اليه ، وأنا فعلت كذا ، وبين من يكتب اليه ، وأنا فعلت كذا ، وبين من يكتب اليه ، ونحن فعلنا ذلك ، ونحان فعلنا ذلك ، ونحان لا يكتب بها عن نفسه الا آمر ، او ناه ، لأنها من كلام الموك والعلماء والعلماء والعلماء والفها من كلام الموك والعلماء والعلماء والمناه والمؤلف والعلماء والمؤلف والمؤلف والعلماء والمؤلف والمؤلف

⁽٨٨) نقد النثر ص ١٥١٠

⁽١٩) المرجع السابق ص ١٥٠٠

⁽١٠) أدب الكاتب لابن قتيبة ص ١٧ ط: لين

ومصداقا لهذا قول صاحب الصناعتين (فان أول ما ينبغى أن تستعمله فى كتاباتك ، مكاتبة كل فريق منهم على متدار طبقتهم ، وقوتهم فى النطق ، والشاهد عليه ، أن النبى على الراد أن يكتب الى أهل فارس كتب اليهم ، من محمد عليه ، الى كسرى أبرويز عظيم فارس ، ســـلام الله على من أتبع الهدى وآمن بالله ورسوله ، فأدعوك بداعية الله ، فانى أنا رسـول الله الى الخلق كافة ، لينذر من كان حيا ، ويحق القول على الكافرين ، فاسلم تسلم، فان أبيت فاسم المجوس عليك ، فسهل على كما ترى فى غاية التسهيل ، حتى لا يخفى منها شىء ، على من له أدنى معرفة فى العربية ، ولما أراد أن يكتب الى قوم من العرب ، فخم اللفظ ، لما عرف من فضل قرابهم على فهمه وعاداتهم السماع مثله) (١١) ،

ومهما يكن من امر ، نقد تطور فن كتابة الرسائل ، واصبح يتنساول موضوعات كثيرة ، تتعلق بشئون الحياة المادية والمعنوية ، وكثير من مده الموضوعات ، كان من اختصاص الشعر •

وقد استطاع هذا النن النثرى ، إن يتفوق على الشعر في هده الناحية · وربما يرجع هذا، كما يرى زكى مبارك ، الى خلوه من قيد الوزن والقافية (١٢) ·

وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصى ، مثل المقامة ، أن تشارك من الرسائل هذه الناحية •

والمقامة في أصل معناها ، حديث طريف ، أو حكاية تقال في مجالس أو جماعة من الناس(١٣) ، ثم تطور هذا الفن الادبى في القرن الرابع ، واتخد شكلا فنيا خاصا به •

⁽٩١) الصناعتين ص ١٤٧ •

⁽۹۲) النثر الفني ج ١ ص ١٣٠٠

⁽٩٢) وانظر كذلك تطور الاساليب النثرية ص ٣٦٢ ٠

ويعزى الفضل فى ذلك الى بديع الزمان الهمذانى (١٤) ، الذى أسهم اسهاما كبيرا ، فى تطوير حذا الفن ، ووضع أصوله الفنية ·

فأصبحت المفامة ، حكاية او قصة ، تروى على لسان راو ، يتبع بطلها نى كل مكأنيذهب الليه ، مسجلا نوادره وحكاياته ، التى تتسم فى كشير من الاحيان ، بالنقد الاجتماعي اللاذع ، لكثير من عيوب المجتمع ونقائصه :

و هى بذلك تمالج موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والادبية آنسذاك اتصالا وثيقا ، وتتسم بحسن العرض ، وجمال الصياغة والتعبير •

وثثمثل في بعضها شروط القصة ، بمعناها الفني الحديث .

ففيها الحوار ، والحكاية أو السرد ، والحبكة الفنية •

ولكن يغلب عليها في كثير من الاحيان ، مزج الشعر بالنثر ، كبعض الرسائل الاخوانية ، والادبية منها بنوع خاص •

و مذا على كل حال ، ان دل على شيء ، فانما يدل على تداخل فنى الشعر والنثر ، وطغيان موضوع كل منهما،على موضوع الآخر،حتى اصبح هذا،سمة الانشاء الادبى *

وامسى ذلك ، صفة بارزة ، يشترط توافرها فيمن يريد أن يكون اديبا · يقول صاحب الصناعتين (فان اكمل صفات الخطيب والكاتب ، أن يكون شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر ، أن يكون خطيبا كاتبا)(١٥) ·

وجملة القول : انه بالرغم من تناول ، فنون النثر العربى ، كالخطابة والكتابة ، والمقامة ، بعض موضوعات الشعر ، فان كل فن من هذه الفندون

⁽٩٤) من مقامات الهماذاني التي يتمثل فيها هذا ، المقامة المضيرية ، والاسدية ٠ والحلوانية ، والاسدية ٠ (٩٥) الصناعتين ص ١٣٣٠٠

النثرية ، كان يختلف عن الشعر في طريقة معالجته لهذه الموضوعات ، تبعا الاختلاف ، أشكاله رسعاته الفنية ، عما يماثلها في الشعر •

ذم إن موضوع الشعر ، يختلف أصلا عن موضوع النثر و فالنثر يرجع قى الأصل كما أشرنا ، الى الخطابة والكتابة ، وقد كان لكل فن من هذين ، فى بدأية نشأته ، موضوع يختلف عن مرضوع الشعر ، ولكن التطور الذى جد عليهما بعد ذلك ، جعلهما يلتقيان مع الشعر فى موضوعه .

وعلى هذا ، بمكننا القول ، بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفنى ، ومن ناحية الموضوع اصلا ، بالرغم من أن التطور الادبى ، قسد أدى الى التقائهما فيه بعد ذلك •

الفصل لثالث الوزن والايقساع

من السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر الفنى ، الوزن والايقاع، اللذان يحدثان في الكلام ضربا من التنغيم((١) ، تلذ له الاذن ، وتطرب له النفس.

و مذه الخاصية تبدو بشكل واضع في الشعر عنها في النثر ٠

وبحسن بنا ، قبل أن ندلل على صحة ذلك ، أن نشير ألى أن مفهـوم الإيقاع يختلف عن مفهوم الوزن ، فالمقمـود بالإيقاع «وحدة النغمة التى تتكرر على تخوما في الكلام أو في البيت ، أو بمعلى أوضـــــــــــــــــــــــ ، توالى الحركات والبنكنات ، عنى نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة»(٢) ، وتمثل التفعلية في الشعر العربي الايقاع ، أما الوزن ، فهــو عبارة عن مجموعة من الايقاعات أو التفعيلات ، التي يتالف منها البيت، وعلى هذا اعتبر البيت الشعرى ، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ،

ولهذا فقد نظر نقادنا العرب الى الوزن على انه عنصر هام ، من عساصر الشعر ودعامة من دعائمه •

يقول ابن رشيق (الوزن أعظم أركان الشعر ، وأولاها به خصوصية) (٢) .

⁽۱) التنغيم مصطلح صوتى ، يدل على الارتفاع والانخفاض فى درجة الجهر فى الكلام ، وهذا التغيير فى الدرجة ، يرجع الى التغيير فى نسسبة ذنذبة الوتربن الصوتيين ، وهذه الذبذبة تحدث نغمة موسيتية "

انظر علم اللغة للدكتور محمود السعران ص ٢١٠٠

⁽٢) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمي علال ص ٤٦٢٠.

⁽٢) العمدة جد ١ ص ١٣٤٠

ونظرا لهذه المكانة، التي يحتلها في الشعر ، فقد اعتبره بعض نقادنا، السمة الدارزة له ، التي تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر •

يقول صاحب سر الفصاحة (فالفرقبين الشعر والنثر بالوزن على كل حال، وبالتقفية ان لم يكن المنثور مسجوعا، على طريق القوافي الشعرية)(٤).

ويتفق معهم في هذا بعض الماصرين من النقاد الاوربيين ، مثل كولردج، الذي يرى أن الوزن ، هو الشكل الميز الشعر ، وصفته الجوهرية(٥)٠

ومن ثم فقد امتم نقادنا العرب ، والعرضيون بنوع خساص ، بدراسة اوزان الشعر وابحره ، ولاحظوا أن الوزن الشعرى ، يتالف من عدد من التفعيلات وتتكون التفعيلة الواحدة من عدد من الاسباب والاوتاد •

وقد استظاعوا ، احصاء عدد التفعيلات التي ، تتكون منها اوزان الشعر وابحره ، فوصلوا الى انها ، ثمان ، اثنتان خماسيتان ، وهما فعولن وفاعلن ، وست سباعية وهي ، مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستفعلن ، ومفاعلتن ، ومتفاعلن، ومفعولات(٢) -

وقد الف الخليل بن أحمد ، من هـذه التفاعيل خمسة عشر بحرا ، اعتبرها بحور الشعر العربي(٧) ، ثم حصرها في خمس دوائر ، ملاحظا تشابه وتماثل بعض البحور في التفاعيل ٠

مثل الطويل والبسيط والمديد في دائرة ، والوافر والكامل في دائرة، والهزج

⁽٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٢٧١٠٠

Coleridge, Biographia V. 11, pp. 45 - 57 (°)

وانظر كذلك كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ١٧٨٠

⁽١) السندة ج ١ ص ١٣٥ والعقد الفريد ج ٤ ص ٣٥٠

⁽٧) وهى الطويل ، والبسيط ، والديد ، والوافر ، والكامل ، والهـــزج ، والرجز والسريع والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمتنفب ، والمجتث ، والمتقارب ، وأضاف الاخفش الى ذلك بحرا أسماه بالمتدارك ،

والرمل والرجور في دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع. والمقتضب والمجتث في دائرة ، والمتقارب وحده في دائرة (٨)٠

غير أن بعض التأخرين ، كحازم القرطاجنى ، لم يؤخذ بالدوائر الخليلية مذه ، كأساس فى دراسة الاوزان الشعرية ، وراى أن الاساس ، الذى ينبغى الاعتماد عليه فى هذا ، هـو الكم الصوتى للتفعيلة فى حــد ذاتها ، وعـدد ما تتضمنه من متحركات وسواكن ،

وبناء على هذا ، فقد لاحظ ، أن التفعيلات أمسا أن تكون خماسية ، أو سباعية ، أو تساعية .

وينركب الوزن الشعرى عنده ، من تكرار تفعيلة أو اكثر من هذه التفعيلات، أو من انضمام بعضها الى يعض •

وتبعا لهذا ، فقد تركب بعض الاوزان الشعرية من اجزاء خماسية ، وبعضها من اجزاء سباعية ، وأخرى من اجزاء تساعية ، وقد يحدث أن تركب بعضها من اجزاء خماسية وسباغية ، أو سباعية وتساعية ، أو سباعية وحماسية وتساعية ،

وقد أدى به دلك ، الى أن يقسم الاوزان الشعرية ، التى تثالف من هـذه التقعيلات ، الى قسمين ، بسيط ، ومركب •

فالبسيط مو ما كانت كل اجزائه خماسية كالمتقارب ، او سباعية كالرجز والكامل ، والولفر ، والرمل ، والهزج ، او تساعية كالخفيف والمركب مرو ما لختلفت اجزاؤه من ناحية العد ، بأن كان بعضها متالفا من خمسة احرف، وبعضها من سبعة ، مثل : الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والمقتضب ، او كان

⁽٨) العقد الفريد جـ ٤ ص ٤٤ ــ ٤٧ ، وللعمدة جـ ١ ص ١٣٥ ، ومفتـــاح العلوم للسكاكي ص ٢٢٠ ــ ٢٢١ ·

بعضها سباعيا والآخر تساعيا ، كالدبيتى ، او كانت اجزاؤه مختلفة بين خماسية وسباعية كالنسر ح(١)-

وقد لاحظ ، أن لكل وزن شعرى ، خصائص صوتية معينة ، نظرا لتناسب تفاعيله وتماثلها ، أو تدانعها وتخالفها •

يقول (والاجزاء التى تتألف منها مقادير الاوزان منها ما يتناسب ، نحو فاعلن وفاعلاتن ، وفعولن ومفاعلين و ومنها ما تناسبه على الضد من هذا النحو مستفعلن فاعلن ، ألا ترى أن هذين الجزءين يتساوقهان من أول الخماسى ، وثانى سبب من السباعى ، وكذلك الاجزاء الاول ، تتساوق الخماسيات والسباعيات منها ، ما عدا السبب الاخر من السباعيات ، فانه يفضل عسلى ذلك ومن الاجزاء ما يتدافع ويتخالف نحو ، مفاعلين ، ومستفعلن)(١٠)

ويرى أن الاوزان المتناسبة تنقسم الى أقسام ، منها ، ما يكون تناسب تاما ، كالطويل والبسيط ، وذلك لقابلة الجزء فيهما بمماثله ·

ومنها عا يكون تناسبه مضاعفا ، كالاجزاء التي لها مقابلات اربعة ومنها ما يكون تتاسبه مركبا ، وذلك مثل ، فعولن ومفاعلين في البحر الطويل .

ومنها ما یکون تناسبه متقابلا ، ومعنی ذلك ، کون كل جزء موضوعا من مقابله فی الرتبة ، التی توازیه ، فان كان مثلا فی صدر الشطر الاول ، كان مقابله فی صدر الشطر الثانی ، وان كان ثانیا ، كان مقابله ثانیا كذلك ، وان كان ثالثه ، مقابله ثانیا كذلك ، وان

ويسمى الاوزان التي بهذه الصفة الفاضلة الكاملة(١١) ومرد ذلك ، انها تؤثر في السمع تأثيرًا طبيا ، تطرب له الاذن ، وتهش له النفس ، بعكس

⁽١) منهاج البلغاء ص ٢٢٧ _ ٢٣٠ .

⁽١٠) للرجم السابق ص ٢٦٧ ه

⁽١١) الرجع السابق ص ٢٥٩٠

الاوزان ، للتى لا تتمتع بهذه الخاصية الصوتية ، فالسمع يمجها ، والنفس تنفر منها .

يقول (فالتأليف في المتناسبات له حلاوة في المسموع ، وما اثناف من غير المناسبات والمتماثلات فغير مستحلي ولا مستطاب •

ويجب ان يقال فيما ائتلف على ذلك النحو شعر ، وان كان له نظام محفوظ لانا نشعرط في نظام الشعر ان يكون مستطابا ، وما ائتلف من اجزاء تكثير فيها السواكن ، فان فيه كزازة وتوعرا ، وما ائتلف من أجهزا، تكثر فيهها التحركات فان فيه لدونة وسباطة)(١٢)٠

وقد ادى به هذا الى رفض بعض الاوزان الشعرية ، التى لا يحس الطبع الصحيح ، والذوق النقى الصافى ، بتناسب صوتى ما ، بين تفاعيلها مثـــل المضارع(١٢) ، الذى شك فى انه من أوزان العرب ، ورجح انه مدسوس على شعرها ، لان طباع العرب فى رأيه ، أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها

فللوزن اذن علافة بالطبع والذوق ، والشاعر المطبوع قد يدرك ذلك بطبعه ودوقـــه .

ولذا اعتبر بعض نقادنا ، الذوق مقدما على العروض في ذلك •

يقول صاحب سر الفصاحة (والوزن هسو التاليف الذي يشهد السنوق بصحته ، او العروض ، أما الذوق فلامر يرجع الى الحس ، وأما العروض فلانه تد حصر فيه ، جميع ما عملت العسرب عليه من الاوزان ، فمتى عمل شساعر شيئا ، لا يشهد بصحته الذوق ، وكانت العرب قد عملت مثله ، جاز ذلك ، كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم ، فادا خسسرج من الحس وأوزان العرب ، فليس

⁽۱۲) المرجع السابق ص ۲٦٧ •

⁽۱۲) ووزنه : مفعلین فاعلاتن ۰

بصحيح ولا جائز ، لانه برجع الى اهر يسوغه ، والذوق مقدم على العروض، فكل ما صح فيه ، لا يلتفت الى العروض فى جوازه ، ولكنه قد يفسد فيه بعض ما يصح بالعروض ، وحو الاصل ، الذى عملت العرب الاول عليه ، وانما العروض ، استقراء للاوزان ، حدث بعد ذلك بزمن طويل)(١٤) .

وبؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشبق (والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الاوزان ، واسمائها ، وعللها ، لنبو ذوقسه عن المزاحف منها والستكره • والضعيف الطبع ، محتاج الى معرفة شيء من ذلك ، يعينه على ما يحاوله لمي مذا الشان)(١٥)•

وليس المقصود بالذوق هذا ، الاحساس الفطرى الساذج بما هـو حسن، أو تنبيح .

وانما المقصود به ، الحاسة الفنية التي يكتسبها الشاعر أو الناقد ، من كثرة حفظه لنصوص الشعر ، وممارسته الطويلة لانشاده وسماعه ، فهده المارسة الطويلة ، لحفظ الشعر وانشاده ، وسماعه ، تكسب صاحبها، حاسة ننية ، يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه ، وصحيح وزنه من فاسده •

وهذا لا يتهيا الا لمن وهبه الله مع هذه الحاسة الفنية ، طبعا صافيا ، واذنا موسيقية ، يحسان معا الجمال الصوتى ، والتنساسب النغمى واللحنى بين الايقاعات ، او التفاعيل •

وليس معنى هذا أن الوزن تناسب نغمى أو صوتى وحسب ، لانه لو كان كذلك ، لاصبح الشعر ، مجرد أصوات وأنغام ، وتشابه فى ذلك مع الموسيقى، بل أصبحا شيئا واحدا (١٦) •

⁽١٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٢٧١٠

⁽١٥) العمدة ج ١ ص ١٣٤٠

⁽۱۱) هذا رأى أغلاطون ، أنظـر فن الشعر ترجمة عبد الرحمـن بدوى ص ۱۳ ه (۱)٠

والواقع أن الورن في الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه ، وبرتبط بمضمونه ، كما يرتبط بشكله •

نهو كما يرى ، كولردج «جزء لا يتجرا من الانتاج الشعرى ، وليس قالبا خارجيا ـ وحسب ـ ، تصب فيه التجربة»(١٧) ومرد هـ ذا في رأيه ، انه «ينبع من حالة التوازن في النفس التي توجد ، نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : اطـ لاق العـ اطفة الشبوبة بدون قيد ولا شرط ، والتاثية : مي السيطرة على عذه العـ اطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية ، تتكرر بشيء من النظام (١٨) .

ويؤيده في هذا رتشاردز(١١)، اذ يرى ان الايقاع ، والوزن نسوع منه ، ليست وظيفته الحقيقية في الشعر ، التلاعب اللفظى او التتابع الصوتى ، وانما وظيفته الحقيقية ، تنحصر في انه يعكس شخصية الشاعر ، ويصور انفعاله نصويرا صادقا -

يقول (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وانما هو يعكس الشخصية. بطريق مباشر ، وهو لا يمكن غصله عن الالعاظ ، التى تكونه • والنغم المؤثر في الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعات انفعالا صادقا ، ولهذا فهسو ادق دليل على نظام النزعات) (٢٠) •

فالوزن مرتبط اذن بالحالة الشعورية الشاعر، وبانفعاله ين

ولا يعد رتشاردز ، أو غيره من النقاد الاوربيين المعاصرين أول من فطن الى مذه الحقيقة ، فقد سبقهم الى ذلك أرسطو ، وأشار آليه ، أثناء حديثه عن

⁽۱۷) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ۹۸ ٠

⁽١٨) للرجع السابق ص ٩٩ ـ ١٠٠٠

۱۹۵ – ۱۹۶ ص ۱۹۶ – ۱۹۵ ،

⁽۲۰) العلم والشعر ص ٤٨ ـ ٤٩ .

نظرينه في المحاكاة والختلاف دلك ، باختلاف الموضوع والوسيلة (١١)٠

وقد أوضح ذلك ، بعض شراحه من الفلاسفة العرب ، مثل ابن سينا، وابن رشمدد (٢٢) .

كما تناول هذا الموضوع ، بشى، من التفصيل احدد نقادنا المتاخرين ، المتاثرين بارسطو ، وهو حازم القرطاجنى ، ملاحظا ان اغراض الشعر، تتباين حسب متاصدها ، فمنها ما يقصد به الجدد والرزانة ، ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به التعظيم والتفخيم ، وعلى العكس من هذا ، التصغير والتحقير .

ولذا ـ وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الاوزان ، الدالة على ذلك .

وقد دفعه هذا الى تصنيف الاوزان ، حسب شسدتها ولينها ، وقسوتها وضعفها ، الى اصناف ، يقول (وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جعد،ومنها لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة وبين الشسدة واللين وهي احسنها ،

والسباطات هى التى تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجعدة ، هى التى فتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين ، او ثلاثة من جزء ، وأعنى بتواليها الا يكون بين ساكن وآخر منها الا حركة ، والمعتدلة ، هى التى تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزئين ، او ساكنان في جزء ،

والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية اجزائها على سبب واحد ، يكون -طرفاه قابلين للتغيير)(٢٢)٠

⁽٢١) فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٣ - ١٣٠

⁽۲۲) من الشمر لابن سينا ص ١٦٨ (البنشور مع الترجمة السابقة) وكذلك ترجمة ابن رشد ص ٢٠٩ النشورة معهما •

⁽٢٢) منهاج البلغاء ص ٢٦٠ .

وبناء على هذا يرى ، أنه بحسب ما يكون عليه الايقاع أو التفاعيل ، من كزازة أو سباطة ، أو اعتدال ، تكتسب الاوزان أوصاقا ، من المتانة والجزالة والحلاوة واللين ، والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش .

وقد حاول تطبيق هذه النظرية على بحور الشعر العربى ، بحرا بحرا ، مجددا صفات كل منها بالنظر الى فوة الايتاع او ضعفه ، او لينه ، او شدته •

وقد وصل الى نتسائج طيبة فى هذا ، لذعها فى قوله (ومن تنبع كلام الشعراء فى جميع الاعاريض ، وجسد الكلام الواقع فيها ، تختلف انماطه ، بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان ، ووجسد الافتئنان فى بعضها اعم من بعض • فاعلاها درجة فى ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوحما الوافسر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف •

فأما المديد والرمل ، ففيهما لين وضعف ٠

فأما المنسرح ففى اطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل ، وأن كسان الكلام فيه جسؤلا •

فأما السريع والرجز ، ففيهما كزازة ، فأما المتقارب ، فالكلام فيه حسن الاطراد ، الا أنه من الاعاريض السانجة ، المتكررة الاجزاء ٠

وانما تستحلى الاعاريض ، بوقوع التركيب المتلائم فيها • وَاما الهـنرج ففيه مع سذاجته ، حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب ، فالحلاوّة فيهما قليلة •

فأما المضارع ، فقيه كل قبيحة م ولا ينبغى أن يعد من الوزان العرب، وإنما وضع قياسا ، وهو قياس قاسد ، لاته من الوضع المتنافن (٢٤).

⁽٢٤) للرجع للسابق ص ١٦٨٠

ومهما يكن من أمر فان الوزن الشعرى ، لا يستطيع أو يؤدى وظيفته على النحو الذى راينا ، الا بحدوث نوع من الانسجام الصوتى ، بين جميع اجزاء الايتاع فى القصيدة كلها ، بحيث لو اجتل جزء منه ، أدى ذلك الى اختسلال الوزن وانكساره ، فى كثير من الاحبان •

ومن اهم اجزاء الابتاع التى تتحكم فى ضبطه واتزانه ، وتساعد الـوزن على احداث هذا الانسجام الصوتى ، والتناسب النغمى ، القافية ، وهى آخر الجزاء الابقاع فى كل بيت شعرى(٢٥) .

واذا يمكن اعتبارها ضابط الايقاع في البيت •

وهذا يفسر لنا ، سر تسمية العرب لها بحافر الشعر ، اذ عليها جسريانه واطراده ، وهى التى تتحكم فى مواقفه ونهاياته ، فسان صحت استقامت جرتية ، وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك(٢١) •

وعلى هذا ، فهى لا تعد ضابط الايقاع فى البيت وحده ، ولكنها تعد كذلك صابط الايقاع فى النصيدة كلها ، وعنصرا موحدا بين أجزاء الايقاع فيها ·

وهذا لان الفصيدة العربية ، كانت تبنى في أغلب الاحوال ، على قسافية واحدة .

ومن ثم فقد استهجن الذوق العربى ، منذ القديم خروج القافية فى اى بيت شعرى ، على التناسب النغمى والصوتى للوزن والايقاع ، واعتبروا ذلك عبيا خطيرا .

⁽۲۰) يختلف النقاد والعرضيون في تعريف القافية ، فيرى بعضهم انها آخر كلمة في البيت ، ويرى آخرون أنها حرف الروى ، لكن التعريف الشائع بينهم ، مو انها تبدأ من آخر حرف متحرك في البيت الى آخر ساكن ومتحرك بسبمانه ، وعلى عذا ، فقد تكون كلمة ، أو بعض كلمة ، أو كلمتين ،

العمدة جـ ١ ص ١٥١ ـ ١٥٢ ، وكذا مقتاح العلوم ص ٢٣٨ · (٢١) منهاج البلغاء ص ٢٧١ ·

وقد بحث الدغاد والعرضيون هذه الطاعرة الصوتية بحثا مستفيضا ، رارجعو ما الى جملة اسباب منها : اختلاع اعراب القوافي ، نقد تكون قافية مرفوعة واحرى مخفوضه أو منصوبة ، واسموا ذلك بالاقواء ، أو الاكفاء ·

كتول النابغة:

امن آل میه رائع او مغتدی عجمان ذا زاد وغیر مزود ثم قوله بعد ذاك :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الاسود(٢٧) برقع الدال لا بجرما ٠

وقد يكون ذلك ، مبعثه لختلال حركات القوانمي ٠

كقول الفضل بن العباس اللهبي:

عبد شمس أبى فأن كنت غضبى فأملى، وجهك الجميل خموشا ثم قال بعد هذا البيت:

وبنا سمیت قریش قریشسا(۲۸)

او ان يكون راجعا الى اختلاف حروف القوافى ، وبخاصة الحروف المتقاربة فى مخارجها الصوتية ، مثل الميم والنون ، والطاء ، والدال •

واختلفوا في تسمية هذا العيب الصلوتي ، فاسماه بعضهم بالاجازة ، وبعضهم بالاجارة (٢٠) ، واطلق عليه اخرون اسم الاصراف (٢٠) ،

⁽٢٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٦٠

⁽١٨) العمدة ج ١ ص ١٦٨ ، وطبقات فحول الشعراء ص ٦٢ ·

⁽٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ ١ ص ٩٧ ٠

⁽٢٠) طبقات نحول الشعراء ص ٦٦ •

وقد لاحظرا هذا العيب الصوتى ، فى اجزاء اخرى من الايقاع ، واعتبروا ذلك ، من أغاليط الشعراء ، يقول ابن سلام (وقد يغلطون فى السين والصاد ، والميم والنون ، والمدال والطاء ، واحرف يتقارب مخرجها من اللسان ، يشتبه عليهم) .

كما استهجنوا تكرار القسافية بلفظها ومعناها في بيتين متجاورين ، او متقاربين في الموضع، واسموا هذا بالايطاء (٢١)، مثل قول غنيم بن ابى مقبل :

او کامتزاز رد ینی تداولیه ایدی التجار فزادوا متنه لینا ثم قال بعده باییات قلیلة:

نازعت البابها لبى بمقتصد من الاحاديث حتى زدننى لينا واسوا من هذا ، أن يكرر الشاعر مع القافية ، جملة أو اكثر ذكرها قبل فلسك •

مثل قول ابى نزيب في مرثيته الشهورة لبنيه:

سبقوا هـوى واعتقوا لهواهم فتخرموا ولـكل جنب مصرع ثم قال بعد ذلك في تصوير نهاية ما دار من عراك بين الثور والكلاب: فصرعنه تحت العجـاج فجنبه متترب ولـكل جنب مصرع

ولكن بعضهم أجاز تكزار القانية بلفظها دون معناها ، على الا يحدث ذلك كثيرا في القصيدة ، ويستحب أن يكسون بين مصراعين ، ولا يزيد عن فافيتين (٢٢) •

⁽٢١) العمدة ج ١ ص ١٧٠٠

⁽٢٢) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠٠

كما اجاز كثير منهم تعدد القانية في القصيدة الواحدة ، كما يحسدت في السمط ، وهو أن يأتي الشاعر ، بخمسة ابيات على قانية ، ثم يأتي بخمسة أبيات على قانية البيت الاول ، وكذلك البيات على قانية البيت الاول ، وكذلك الى آخر الشعر)(٢٢).

ويسمى بعض النقاد هذا النوع من الشعر بالمخمس ، ويفرقون بينه وبين السمط ، الذى صورته عندهم ، هى أن يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مصرع ، ثم يأتى بأربعة أشطار على غير قافيته ، ثم يعيد شطرا واحدا من جنس القافية التى ابتدأ بها ، وهكذا الى آخر القصيدة ، وتسمى القافية ، التى تتكرر في التسميط عمود القصيدة (٢٤) •

ومن هذا أيضًا المزدوج ، هو ما أتى على قانيتين الى آخر القصيدة ، ويغلبه عليه وزن الرجز(٢٥) •

وقد أسماه بعض المتأخرين من شعراء المشرق ، بالديبيتى(٢٦) ، ويسرى حازم القرطاجنى ان أصل وزنه ، مستفعلاتن مستفعلن ، مستفعلن ، فهو مركب من سباعى وتساعى(٢٧) •

ومن الامثلة على ذلك قول القائل(٢٨):

صونا لحديث من موى النفس لها صدا ولهى وقد كتمت الواهما ما آخر محنتى وياأولهما الطولها

⁽۲۲) نقد النثر لقدامة ص ۷۵ •

⁽٢٤) العمدة ج ١ ص ١٧٨ ، ص ١٨٠ .

⁽۲۰) نقد النثر ص ۷۰ ، العمدة ج ۱ ص ۱۸۰ .

⁽٣٦) يريسمبه يعض النقاد «دوبيت» ويقال ان أصله غارسى ، نقد شاع في الادب الفارسي الاسلامي في القرن الرابع الهجرى ، ومنه انتقل الى الشعر العربي • انظر جوهر الكنز ص ٥١٠ه ٠

⁽٢٧) منهاج البلغاء ص ٢٣٣٠

⁽٢٨) المرجع السابق ص ٢٣٤٠

وعلى كن حال ، القانية شريكة الوزن في الاختصاص ، كما يفون بعس هؤلاء النفاد(٢٦) ، وهو جالب لها ضرورة ، ومشتمل عليها(٤٠)٠

فهی جز، منه ان ، يتصل به اوثق اتصال ، ويتأثر بما يتأثر به ، من تأثيرات صوتية ٠

واذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية الشاعر ، فلا شك ان القافية تابعة له في ذلك ، ومن ثم ، فلا ينبغي ان نأخذ تقسيم نقادنا العرب ، القافية الى قسمين ، مطلق ومقيد ، على أنه ، مبنى على استقراء لنصوص الشعر العربي وحسب ، ولكن يجب أن نضع في الاعتبار الحالة النفسية والشعورية للشاعر، وأثرها في اختيار نوع القافية ، وحروفها ، وحركاتها ، التي تتناسب، وانفعال الشاعر ، وحالته النفسية •

والشاعر الصادق في رايي ، هو الذي لا يتعمد ذلك ، ويختاره عن قصد . وانما يكون اختياره له ، عنويا ولا شعوريا ٠

هذا عن الوزن والايقاع في الشعر ، اما عن وجود هذه الظاهرة الصوتية في النثر، فان الامر ، يبدو مختلفا أشد الاختلاف ، فصحيح أن النثر الفني ، لايخلو من نوع من الوزن والايقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية فيه يختلف عن وجودها في الشعر ، كبفا وكما ومصدرا ، فاذا كان مبعثها في الشعر توالي التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن رتتابعها ، على نحو منتظم ، في البيت من القصيدة ، فان مبعثها في البثر ، الناسبة والموازنة بين الالفاظ، في الجمل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات ، أنفسها .

وهذا التناسب قد يكون لفظيا ، وقد يكون معنويا "

ومن أنواع التناسب اللفظى ، السجع والازدواج • ويعسرف البلاغيسون

⁽٢٦) العمدة ج ١ ص ١٥١ ، ص ١٣٤ ٠

⁽٤٠) المرجع السابق ج ١ ص ١٥٥ - ١٥٩·

السجع بأنه «تماثل الحروف غى مقاطع الفصول» (٤١) أو «تواطؤ الفواصل فى الكلام المنثور على حرف واحد» (٤٢) *

وحو فى النثر نظير القافية فى الشعر · يقول صاحب سر الفصاحة (وكما ان الشعر يحسن بتماثل الحروف فى فصوله)(٢٤) ·

وقد يأتى السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة ، على أوجه ، منها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين ، لا يزيد احدهما عن الآخر ، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه •

مثل قول اعرابی ، وقد قیل له ، من بقی من اخوانك «قال : كلب نابح ، وحمار رامح ، وأخ فاضح» •

او قول آخر لرجل سال لئيما : نزلت بواد غير ممطور ، وفناء غير معمور ، ورحل غير مسرور ، فأقم بندم أو أرتحل بعدم(٤٤) •

أو فد تكون كل الالفاظ والعبارات مسجوعة ، فيصبح الكلام سجعا ني، سجم ، مثل قول البصير :

حتى عاد تعريضك تصريحا ، وتمريضك تصحيحا(٥٤)٠

ووجه ثالث من اوجه السبيع ، وهو يعد أقل أوجهه ، وصورته أن تكون اجزاء الكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج .

⁽١١) سر الفصاحة ص ١٦٣٠

⁽٤٢) المثل السائر ج ١ ص ١١٤ ٠

⁽٤٢) سر الفصاحة ص ١٦٣٠.

⁽٤٤) الصناعتين ص ٢٥٣ واذا اردت مزيدا من ذلك ، فارجع الى البيان والتبيين ج ١ ص ١٩٨ - ٢٠٠ •

⁽٤٥) المرجع السابق ص ٢٥٤ ٠

مثل قول بعض الكتاب: «ادا كدت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لااوتى من نقص كرم ، وكنت لااوتى من ضعف سبب ، فكبف آخاف منك خببة أمل ، أو عدولا عن اعتفار زلل ، أو متورا عن لم شعث ، أو تصورا عن أصلاح خلل(٤١) .

ويتفق البلاغيون على أن أفضل الواع السجع ، ما جاء بين الفقر الفصيرة. متساوى الاجزاء(٤٧) ·

ویأتی بعد هذا ، ما کان نیه الفصل الثانی ، اطــول من الاول ، طــولا لا بیخرج به عن حد الاعتدال(٤٨) •

ويستحب السجع عندهم ، بجمبع صوره وانواعه ، إن زقع سهلا ميسرا بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يفهم ممن أورده ، أنه لا يقصد من ذلك، المجانسة اللفظية وحسب ، وانما صدق ألمعنى وموافقته للفظ(٤٩) .

ولهذا يشترط ابن الاثبر ، لبلاغة السجع شرطين ، اولاهما: أن تكون الالفاظ حلوة رنانة لاغثة ولا باردة · ثانيهما: أن تكون كل فقرة من الفقرتين السجوعتين دالة على معنى يختمله عن المعنى ، الذى دلت عليه الفقمرة الاخرى(٥٠) ·

اما الازدواج ، فهو عبارة عن تقسيم الكلام الى فقر متساوية ، ومتوازية في الطول والقصر ، وقد تكون متناسبة في الوزن كذلك .

وياتى على ضرببن ، ضرب يكون سجما ، وهو ما تماثلت حسروفه فى المقاطع ، وضرب لا يكون سجما ، وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل(١٥)٠

⁽٤٦) الرجع السابق ص ٢٥٥ •

⁽٤٧) مثن الوجه الاول •

⁽٤٨) تطور الاساليب النثرية ص ٢٠٨٠

⁽٤٩) سر الفصاحة ص ١٦٥٠

٤٠٥) - المثل الماشر ج ١ ص ١٤٧ _ ١٥١ .

⁽٥١) سر الفصاحة ص ١٦٥ ٠

ويبدو أن بعض البلاعيين مثل الرومانى ، لا بعترفون بهذا التقسيم، ويرون أن الاردواج ، يختلف عن السجع ، على اعتبار أن الالفاظ فى الازدواج تابعة للمعانى ، أما مى السجع فالمعانى تابعة للالفاظ (٥٠) ولسكن أكثر البلاغيين يعترضون على ذلك ، وبؤيدون هذا التقسيم ، مفضلين فى ذلك ، النوع الاول من الازدواج ، على ضروب السجع المختلفة .

يقول صاحب الصناعتين (لابحسن منثور الكلام ، ولا بحلو حتى يكون مزدرجا ، ولا تكاد تجد لبليخ كلاما خاليا من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لانه في نظمه خارج من كلام الخلق ، وقد كثر الازدواج فبه ، حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تزاوج الفواصل منه)(٥٢).

ويرى بناء على هذا ، أن أفضل أنواع الازدواج ، كون كل فاصلتين ، أو فقرتين أو ثلاث أو أربع ، على حرف واحد • ولا ينبغى أن تزيد الحسروف عن ذلك ، والا نسب الى التكلف ، ويفضل أن تكون الاجزاء متوازية ، فسان لم يتيسر ذلك ، فيستحب أن يكون الجزء الاخير أطول من الجزء الاول •

ويستحب كذلك ، أن تكون الفواصل على وزن واحد ، اذا لم يمكن أنتكون على حرف واحد ، حتى يقع بذلك ، التعادل والتوازن ، بين أقسام الكلام وفقسره (٤٠)٠

ومن عيوب الازدواج ، التجميع(٥٥) ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الاول ، بعيدة المشاكلة ، لفاصلة الجزء الثاني(٥١) و ترك المناسبة بين مقاطع الفصول ، مثل قول سعيد بن حميد ، في صدر كتاب له (وصل كتابك ، فوصل

⁽۱ه) النكت في اعجاز القرآن للرماني ص ۸۹ •

⁽٥٢) الصناعتين ص ٢٥٠٠

⁽٥٤) المرجع السابق ص ٢٥٥٠

⁽٥٥) ويقع هذا أيضا في الشعر ، انظر نقد الشعر لقدامة ص ١٠٨٠

⁽٥١) الصناعتين ص ٢٥٥٠

به ما يستعبد الحر ، وأن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر ، وأن كان سالف فضلك لم ببق شيئا منه (٥٧) -

رمن عنوبه كذلك التطويل ، وهو أن يأتى الجزء الاول طويلا ، فيضطر الى اطالة الجزء الثاني ضرورة(٥٨) ·

ركما كرمــوا التكلف في السجع ، كرهــوا التكلف كذلك في الازدواج ، واستحبوا أن يأتي هذا الفن البديعي ، ســهلا غـير متكلف ولا مستكره .

رقد كان هذا الفن يغلب على كتابات كثير من كتاب النثر الفنى، فى المترون الثلاثة الاول المهجرة (١٠) ، وبنوع خاص ، الذي تتماثل حروفه فى المقاطع •

ومن أوضح النماذج النثرية ، التى تصور لنا ، خير تصوير ، شيوع هذه الظاهرة البديعية ، فى نثر هذه الفترة ، قول عبد الحميد الكاتب (١٣٢ ه) من رسائته الى الكتاب (فان الكاتب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه، الذى يثق به فى مهمات أموره ، أن يكون حليما فى موضع الحلم ، فهيما فى موضع الحكم ، مقداما فى مرضع الإقدام ، محجاما فى موضع الإحجام، مؤثرا اللعفاف والعدل والانصلاف ، كتوما للاسرار ، وفيا عند الشدائد ، عالما لما يأتى من النوازل ، يضع الإمور فى مواضعها ، والطوارق فى أماكنها ، قد نظر فى كل فن من فنون العلم ، فاحكمه ، وأن لم يحكمه ، أخذ منه بمقدار من الحسن ، واحتال لصرفه ، عما يهواه من القبح ، بالطف حيلة ، وأجمل وسيلة)(١١) .

وارضح من هذا ، في الاستدلال على شيوع ، هذه الظاهرة البديعية ، في نثر هذه الفترة ، قول ابن المقفع (١٣٩ هـ) في فضل الاقدمين : (انا وجدنا

⁽٥٧) سر الفصاحة ص ١٧٠٠

⁽٥٨) الصناعتين ص ٢٥٥ ــ ٢٥٦٠

⁽١٥) سر الفصاحة ص ١٧٠ - ١٧١ .

⁽١٠) النثر الفني ج ١ ص ١٣٧٠

⁽¹¹⁾ رسائل البلغاء ص ١٧٢ - ١٧٣٠

الداس عبلنا كانوا أعظم اجساما ، واوفر مع أجسامهم أحلاما ، وأشد قدة ، وأحسن بقوتهم للامور اتقانا ، واطول أعمارا ، وأغضل بأعمارهم للاثرياء اختبارا ، فكان صاحب الدين منهم ، أبلغ في امر الدين علما وعملا من صاحب الدين منا ، وكان صاحب الدنيا ، على مثل ذلك من البلاغة والفضل ووجدناهم لم يرضوا بما مازوا من الفضل، الذي قسم لانفسهم حتى اشركونا معهم، فيما أدركوا ، من علم الاولى والآخرة ، فكتبوا به الكتب الباقية ، وضربوا الامثال الشافية ، وكنونا مؤنة التجارب والفطن •

محسننا ، أن يقتدى بسبرتهم ، وأحسن ما يصيب من الحدبث ، محدثا ، ان ينظر فى كتبهم فبكون لياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع ، وعلى أفعالهم يحتذى ، وبهم يقتدى)(١٢)*

وقول الجاحظ (٢٢٥ ه) من رسسالته مناقب الترك ، معللا حنينهم الى اوطانهم ٠

وانما خصوا بالحنين من بين العجم ، لان في تركيبهم ، واخلاط طبائعهم من تركيب بلدهم وتربيتهم ، ومشاكلة مياههم ، ومناسبة لخوانهم ، ماليس مع احد سواهم •

الا ترى انك ترى البصرى ، فلا تدرى ابصرى هو أم كوفى ، وترى المكى فلا تدرى أمكى هو أم مدنى ، وترى الجبسلى هو ، أم خراسانى •

وترى الجزرى ، فلا تدرى أجزرى مو ، أم شامى • وانت لا تغسلظ فى التركى ، ولا تحتاج فيه الى قيافة، ولا الى فراسة ، ولا الى مساطة ، ونساؤهم

⁽۱۲) الادب الكبير ص ٦ – ٧٠٠

كرجالهم ، ودوابهم ، تركية مثلهم)(١٢)٠

وعلى كل حال ، فهذه النماذج النثرية ، توضح لما بجلا، ، ان أعلام المشر الفنى ، فى القرون الثلاثة الاول المهجرة ، كانوا يفضلون فى كثير من كتاباتهم النثرية ، الازدواج غير التكلف ، وبخاصة المتماثل الحروف فى نهاية الماطلح والفصول ، على ضروب الالوان البديعبة الاخرى ، والسجع بنوع خاص .

ولسكن حسدت بعد هذا ، ومنذ القرن الرابع على وجسه التقريب ، ان سيطر السجع على كتابات بعض كتاب النثر الفنى آنذاك(١٤) ، سيطرة قوية ، وشاع نيها شيوعا واضحا ٠

ومما يصور ذلك ، ادق تصوير، وابرعه ، قول أبى اسحاق الصابى (٣٨٤هـ) في تهنئة عضد الدولة بسنة جديدة :

(أسأل الله مبتهلا لديه ، مادا يدى اليه ، أن يحبل على مولانا دذه السنة، وما يتلوها من اخواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الغامرات ، ليكسون كل دهر بستقبله ، وأمد يستانفه ، موفيا على المتقدم له ، قاصرا عن المتباخر عنه ، وبوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش اعذبه وأرغده ، عسزيزا منصورا ، محميا موفورا ، باسطا يده فلا يقبضها الا على نواصى اعسدا، وحساد ، ساميا طرفه ، فلا يغضه الا على لذة غمض ورقاد ،

مستريحة ركابه ، فلا يعملها الا لاستضافة عز وملك ، فائزة قداحة ، فسلا يجليها الا لحيازة مال وملك • حتى ينال أقصى ما تتوجه اليه أمنيته ، جامحا ولتسموا له همته طامحا)(١٥٠)•

⁽۱۳) رسالة الجاحظ في مناقب الترك ص٦٣ (ضمن رسائل الحاحظ تحقيق هارون ج ١) ٠

⁽١٤) مثل الهمداني ، والخوارزمي ، والثعالبي ، والصابي -

⁽١٥) يتيمة الدمر الثعالبي ج ٢ ص ٢٢٢ ،

وقول بديع الزمان اليمذاني (٣٩٨ ه) ، من رسالة الى ابى نصر إليكالى ، يشكو اليه خليفته بهراة ، مستعينا على ذلك بالسجع ، ومتخذا منه ، وسيلة للنندر ، والسخرية ، بهدا الرجل ، الذي ليس باعل ، لهذا المنصب ، السدى اختير له .

(كتابى اطال الله بقاء الشيخ الجلبل ، والماء اذا طال مكثه ظهر خبثه ، واذا مكن متنه ، تحرك نتنه ، كذلك الضيف يسمج لعاؤه ، اذا طال ثواؤه،ويثفل ظله اذا انتهى محله ، وقد حلبت أشطر خمسة اشهر بهراة ، ولم تكن دارمثلى لولا مقامه ، ولم تكن تسعنى لولا ذمامه ، ولى فى بيتى قبس مثل صادق،وان صدرا مصدر عشق :

وأدنيتنى حتى اذا ما سبيتنى بقول يحل العصم سهل الاباطح تجافيت عنى حيث لا لى حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوائح

نعم تنصتنى نعم الشيخ ، قلما علق الجناح ، وقلق البراح ، طرت مطار الريح ، بل مطار الروح وتركتنى بين قرم ، ينقص مسهم الطهارة ، وتسوهن اكفهم الحجارة ، وحدثت عن هذا الخليفة بل الجيفة ، انه قال قضيت لفلان خمسبن حاجة ، منذور وهذا البلد ، وليس يقنع ، فماذا اصنع ؟ فقلت ياأحمق ان استطعت أن ترانى محتاجا ، فأستطيع أن أراك محتاجا الى ، أف لقولك وفعلك ، ولدهر أحوج الى مثلك ، وأنا أسأل الشيخ الجليل ، أن يبيض وجهى بكتاب يسود وجهه ، ويعرفه قدره ، ويملأ رعبا صحدره ، الى أن تبين على صفحات جنبه آثار ذنبه (۱۱) ؟

ومن ذلك أيضا قول أبى الفرج الببغا (٣٩٨ه) ، من رسالة كتبها الى سيف الدولة ، أثر عودته منتصرا ، من بعض غزواته مع الروم · (الشجاعة اقسل

⁽١٦) زهر الآداب ج ٢ ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .

ادواته ، والبلاغه اصنر صناته ، يطرق الدحر اذا نطن ، وينطق المجد اذا انتخر ، فالآمال موقونة عليه ، والثناء اجمع مصروف اليه .

نهض بما تعدت هم الملوك عن ثقله ، وضعف الدهر عن معاناة مثله ، بهمم سيفيه ، وعزائم علوية ، فرد شمل الدين جديدا ، وذميم الايام حميدا ، بحق اوضحه ، وخلل اصلحه ، وحدى اعاده ، وضلال اباده)(١٧)

ومن أنصع النماذج النثرية الدالة على ذلك بالاضافة الى ما سبق ، قسول الشعالبي ، (٢٩٤ هـ) في ترجمته للصاحب بن عباد (هو صدر المشرق ، وتاريخ المجد ، وعزة الزمان ، وينبوع العدل والاحسان ، ومن لا حرج في مدحه ، بكل ما يمدح به محلوق ، ولولاه ما قامت للفضل في دهرنا سوق ،

• • • ولما كان نادرة عطارد في البلاغة ، وواسطة عقد الدهر في السماحة، جلب اليه من الآفاق ، واقاصى البلاد ، كل خطاب جزل ، وقوال فصل، وصارت حضرته مشرعا لروائع الكلام ، وبدائع الافهام ، وثمار الخواطر ، ومجلسه مجمعا لصواب العقول ، وذرب العلوم) (١٨) •

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، تبين لنا بوضوح وجلاء ، أن بعض الاعلام من كتاب القرن الرابع ، كانوا يلتزمون السجع في رسائلهم ، وضروب نثرهم الفنى المختلفة ، مراعين في ذلك حدوثه بين الفقر القصيدة والمتوسطة الطول •

ولا يعنى هذا ، غلبة السجع على كتابات كل الكتاب آنذاك ، فقد للوحظ ان بعض كتاب هذا العصر ، لم يكونوا يلتزمون ذلك ، التزاما تاما اذ كانوا يسجعون من حبن الى حين(١٦) ، مؤثرين الازدواج عليه في كثير من الاحيان

⁽۱۷) يتيمة الدمر ج ١ ص ٢١٠٠

⁽۱۸) المرجم السابق ج ۲ ص ۱۲۹۰

¹¹⁾ النثر المنني لزكي مبارك ج ١ ص ١٣٧٠

وعلى كل حال ، فسوا، فضل بعض الكناب النثر الفنى في عصور ازدماره السجع على الازدواج ، او حدث العكس ، ففضل بعضهم الازدواج على السجع أو جمع آخرون بين اللونبن في الصياغة التعبيرية ، مالسذى لا شك فيه ، أن معظم كتاب النثر الفنى في عصور ازدماره ، التي أصبحت نموذجا يحتسذى العصور اللاحقة ، كانوا يميلون في نثرهم الى شيء من الصنعة الفنية المحكمة التي تحدث في الكلام ، نوعا من الوسيقى والايقاع يلذ له السمع ، وتطرب له النفس. •

وفد يكون هذا ناتجا عن تناسب لفظى ما ، بين بعض الكلمات والعبارات وقد يكون ناتجا عن تناسب معنوى لا لفظى • وهذا التناسب المعنوى ، قسد يأتى على صورتين متقابلتين ، اما على جهلة الوافقة ، واما على جهلة المخلفة (٧٠) •

او بمعنى اوضح ، أن يكون معنى كل لفظة من اللفظتين المتناسبتين مقاربا او مطابقا لمعنى الاخرى ، أو أن يكون مضادا لها ، أو قريبا من ذلك • وقد اتفق اكثر النقاد على تسمية هذا النوع بالطباق أو التضاد ، أما النوع الاول فقد اسموه جناسا(۷۱) •

يقول صاحب الصناعتين (قد احمع الناس أن الطهابقة في الكلام ، مي الجمع بين الشيء وضده ، في جزء من اجزاء الرسالة ، والخطبة ، والبيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد) (٧٢) •

والطباق في اللغة ، الجمع بين الشيئين على حددو واحد(٧٢) . وسمى

⁽٧٠) لان تقابل الكلام ، لا يكون الا على هذا النحــو ، أنظر الصناعتين ص ٣٢٨ •

⁽٧١) سر الفصاحة ص ١٨٩ ، الايضاخ للخطيب القزويني ص ١٩٢٠

⁽۷۲) الصناعتين للعسكري ص ۲۹۷٠

⁽۷۲) البديع لابن المعتز ص ۷۶ •

لحباقا ، لمساواة احد اللفظين صاحبه . وإن تضادا ، أو لختلما في المعنى(٢٤) . ومن أمثلنه توله تعالى «يولج الليل في النهار ، ويولج النهار في الليل» . وقوله «وانه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحدى.» .

وقول الرسول - يَهِ للنصار: انكم لتكثرون عند الفزع ، وتقلون عند الطمم(٧٠) •

وقد يأتى عن طربق ذكر بعض العبارات في سياق ما ، ثم اعادتها بلفظها مقلوبة ، أي تقديم ما كان مؤخرا عنها ، وتأخير ما كان مقدما .

مثل قول بعضهم : أشكر لن انعم عليك ، وانعم على من شكرك(٧١) .

وفول الحسن البصرى ، : ما رأيت يقينا لا شك فيه ، اشبه بشك لايقين فيه من الموت •

وقوله كذلك: ان من خوفك حتى تلقى الامن ، خير ممن امنك حتى تلقى الخوف(٧٧) •

حذا عن الطباق أو التضاد ، أما عن الجناس : فهو عند كثير من النقساد البلاغيين (٧٨) ، اتفاق الكلمتين لفظا ومعنى ، أو اتفاقهما لفظا لا معنى (٧٩) •

ويقسمه معظمهم الى تسمين ، جناس تام ، وجناس ناقص ، أو حقيقى ومشبه به (۸۰) ٠

⁽٧٤) الموازنة بين الطائيين ج ١ ص ٢٧١ •

⁽٧٠) انظر هذه الامثلة ، في الصناعتين العسكري ص ٢٩٨ - ٢٩٩٠ •

⁽٧٦) سر الفصاحة ١٩٢٠.

⁽۷۷) الصناعتين ص ۲۹۹٠

⁽۷۸) البدیع لابن المعتز ص ۵۰ ، الصناعتین ص ۳۱۰ ـ ۳۱۱ ، الایضاح ص ۲۱۲ ، جومر الکنز ص ۹۱ ۰

⁽٧٩) وهذا يدخل في التناسب اللفظى ، ولا مجال له عنا ٠

⁽۸۰) الایضاح ص ۲۱٦ ـ ۲۱۸ ، جوهر الکنز ص ۹۰ ۰

فالجناس التام أو الحقيقى ، هو ما تساوت الفاظه فى انواع الحسروف، وأعدادها ، وهيئاتها ، أما الجناس الناقص ، أو المشبه بالحقيقى ، فهسسو ما تقاربت الفاظه ، ونقصت بعض حروفه(۸۱) •

ومن الامثلة على النوع الاول ، قوله تعالى : «ويوم تقوم الساعة ، يقسم المحرمون ماليثوا غير ساعة» •

وقول أبى تمام الطائى:

ما مات من كرم الزمان فانه يحى لدى يحى بن عبد الله

وقول بعضهم:

وسميته يحى ليحيا فلم يكن للى رد امر الله فيه سبيل (٨٢)

ومن أمثلة للناقص قوله تعالى «فروح وريحان وجنة ونعيم» ، وقسول الرسول على «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده» ، وقول عبدالله بسن ادريس ، وقد سئل عن تحسريم النبيذ : فقال «اجمع امل الحسرمين على تحريمه» (۸۲) •

ويشترط بعض النقاد البلاغيين المتقدمين مثل الرومانى فى الجناساس، بنوعيه المزاوجة اللفظية والمعنوية ، متخذا من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين الاشتقا قاللغوى *

وعلى مذا يعتبر قوله تعالى «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل مااعتدى عليكم»، وقوله «يخادعون الله وهو خادعهم» وقوله ، «ومكروا، ومكر الله والله خير الماكرين» •

⁽۸۱) الايضاح ص ۲۱٦ ــ ۲۱۷ •

⁽٨٢) الصناعتين ص ٣١١ ـ ٣١٣ ، بديع ابن المعترُ ص ٥٦ ـ ٥٧ .

⁽۸۲) النكت في اعجاز القرآن ص ۹۱ •

وما جاء على هدذه الشاكلة في الكدم البليم ، جناسا ، لزاوجة الكلام بعضم بعضما ·

اما مثـل توله تعـالى ، «ثم انصرفوا ، صرف الله قلوبهم» ، وقوله يخانون يوما تتقلب فيه القلوب والايصار» ، وقوله «يمحق الله الربا ويربى الصدقات» وامثال ذلك في الكلام البليغ ، فيعد اشتقاقا لغويا ، لا جناسا ، لأن الاصل منا الاشتقاق والتصريف لا المزاوجة اللفظية بين الكلام .

وبالرغم من وجاهة هذا الرأى ، فان جمهور النقاد البلاغيين ، يعتبرون هذه المثل كلها ، واشباهها جناسا ، يستوى في ذلك المتقدمون منهم والمتاخرون(٨٤)

ومهما يكن من امر ، فالطباق والجناس ، لونان من الوان البديم ، يحدثان في الكلام ضربا من الموسيقي ، والايقاع تطرب له الاذن ، وتهش له النفس ويخلب به المقل •

ولذا فقد راينا كثيرا من كتاب النثر الفنى ، فى عصر ازدماره ، يستعملون هذا الضرب من البديم فى كتاباتهم ، وقد يضيفون الله ، بعض فنون البديم الصوتى الاخرى ، كالسجع والازدواج •

وس أوضح النمساذج النثرية التي يبدو فيها مسد! الضيب البديعي ، ممترجا ببعض فنون البديع الصوتي ، قسول الجاحظ من رسالته في الجسد والهزل ، مخاطبا حاسده ، (ولم أعجب من درام ظلمك ، وثباتك على غضبك، وغلظ قلبك ، ودورنا بالعسكر متجاورة ، ومنازلنا بمدينة السلام متقسابلة ، ونحن ننظر في علم ولحد ، ونرجع في النحلة الى مذهب ولحد ، ولكن اشتد عجبي منك اليوم ، وأنا بفرغانة وأنت بالاندلس ، وأنا صاحب كلام ، وأنت صاحب نتاج ، وصناعتك جردة الخط ، وصناعتي جودة الحو ، وأنت كاتب وأنا أمي ، وأنا نخلي ،

⁽ الله بديع ابن المستز ص ٥٥ - ٥٦ ، الصناعتين ص ٣١٠ - ٣١١ ، الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكنز ص ٩١ - ٩٢ ،

فلو دَنت اذ كنت من بكر ، كنت من تميم، كان ذلك الى العداوة سببا، والى النافسة سلما .

أنت ابقاك الله شاعر ، وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلع وأنا أنزع ، وأنت مساحب برانين ، وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنسا عجول ، وأنت تدبر لنفسك ، وتقيم أود غيرك ، وتتسم لجميع الرعية ، وتبلغ بتدبيرك أقصى الامة ، وأنا عاجز عن نفسى ، وعن تدبير أمتى وعبدى (٥٥) ،

والمتأمل لهدا النص جيدا ، يلحظ براعية الجياحظ ، وقدرته الفائقة فى استخدام هذه المقارنة المنطعية ، القيائمة على التقابل بالتضياد ، بين حاله وصفاته ، وحال حاسده (٨٦) وصفاته ٠

وبنقسيمه الكلام الى فقر متساوية ومتوازية فى الطول والقصر ، والوزن كذلك · واحداثه فى النص نوعا من الايقاع الصوتى والمعنوى ، تلذ له الاذن، وتمتع به النفس ، والعقل ، علاوة على ملاءمته لحالته النفسية والشعورية ·

وابعد من هذا في مزج ضروب البديع ، بعضها ببعض مزجا صوتيا رائعا، يشيع في النص ايقاعا ، يلذ السمع ، ويخلب اللب والعقل ، أكثر واكثر ، مما رأينا في النص السابق ، قول ابن العميد (٣٤٩ هـ) في رسالة له ، يعساتب فيها يعض اصدقائه ، ويشكو من الدهر ، وتقلباته .

(أنا أشكو اليك جعلنى الله فداك ، دمرا خؤونا غدورا ، وزمأنا خسدوعا غسرورا ، لا يمنح ما يمنح الا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب الا ريث ما يرتجع ، يبدو خيرة لمعا ، ثم ينقطع ، ويحلو ماؤه جرعا ثم يمتنع ، وكانت منه شيمة مالوفة ، وسسجية معروفة ، أن يشفع ما يبرمه بقرب انتفاض ،

⁽۱۵) من رسالته في الجد والهزل ، (ضمن رسائل الجاحظ تحقيق هارون ج ۱) ص ٢٦٥ - ٢٦٦ ٠

⁽٨١) و مو محمد بن عبد اللك الزيات ، الذي كتب له هذه الرسالة •

ويهدى لما يبسطه وشك انتباض ، وكنا نابسه على ما شرط ، وان خاف منه وتسط ، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونستتم بتصده وظامه ، ونعتسد من اشباب المسرة أن لا يجى محنوره مصمتا أعنته وظاهرته ، وقصدت صرف بلامزاج ، ونتعلل بما نختلسه من غنلاته ، ونسترقه من ساعاته ، وقد استحدث غير ماعرغناه سنة مبتدعة ، وشريعة متبعة ، وأعد لكل صالحة من الفساد حالا ، وقرن بكل خلة من الكروه خلالا ، وبيان ذلك جعلنى الله فداك ، انه كان يقنع من دعارضته الالفين ، بتفريق ذات البين ۲۰۰ ، واحسبنى فد ظامت الدهر بسوء المثناء عليه ، والزمته جرما ، لم يكن قدره يحيط به ، يقدرته ترتقى اليه لولا انك أعنته وظاهرته و وقصدت صرفه وآزرته ثم المرضت عنى اعراض غير مراجع ، وطرحتنى اطراح غير مجامل ، فهلا وجدت نفسك أحلا الجميل حين لم تجدنى حناك ، أو انفت من حل ما عقدت من غير جريمة ، ونكث ما عهدت من غير جريرة ، فاجبنى عن واحدة منهما ، ما هذا التغالى بنفسك ، والتعسالى على صديقك) (۱۸)

واطرف من هذا، واجمع لقتون البيان والبديع الصوتية والمعتوية ، قسول الهمذانى ، فى المقامة الكوفية (حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت وانا فتى السن ، اشد رحلى لكل عماية ، واركض طرفى الى كل غواية ، حتى شربت من العمر سائغة ، ولبست من الدهر سابغة ، فلما انصاح النهار بجسانب ليسلى، وجمعت المعاد ذيلى ، وطئت ظهر الروضة ، لاداء الفروضة ، وصحبنى فى الطريق رفيق ، لم أنكره من سوء ، فلما تجالينا ، وخيرنا بحالينا سفسرت القصة عن اصل كوفى ، ومذهب صوفى وسرنا فلما احلتنا الكوفة مانا الى داره ، ودخاناها ، وقد بقل وجه النهار واخضر جانبه ولما اغتمض جفسن ناليل ، وطر شاربه ، قرع علينا الباب ، فقانا من القارع النتاب ، فقال : وفد

⁽۸۷) زهر الآدلب ج ۲ ص ۲.۲۸ *

اللبل وبريده ، وفل الجوع وطريده ، وحر قاده الضر والزمن المر ، وضيف وطؤه حفيف وضالته رغيف •

وجار يستدعى على الجوع ، والجيب الرقوع ، وغربب اوقدت النسار على سفره ، ونتج العواء على اثره،ونبنت خلفه الحصيات وكنست بعده العرصات

فنضوه طليح ، وعيشه تبريح ، ومن دون فرخيه مهامه فيح ٠

قال عيسى بن هشام: فقبضت من كيسى قبضة الليث ، وبعثتها اليه ، وقلت زدنى سؤالا ، نزدك نوالا ، فقال ما عرض عرف العود على أجر من نار الجود ، ولا لقى وقد البر بأحسن من بريد الشكر ، ومن ملك الفضل فلبؤاس، فلن يذهب العرف بين الله والناس ، وأما أنت فحقق الله آمالك وجعل الليد العليا لك ،

قال عيسى بن هشام ففتحنا له الباب ، وغلنا ادخل فاذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندرى ، قلت يا أبا الفتح ، شد ما بلغت منك الخصاصة ، وهذا الزى خاصة ، فتبسم وأنشد يقول :

لا يغـــرنك الـــدى انسا فيـه من الطــلب انسا في من الطــرب النسا في تسروة تشــرة الطــرب انسا لــو شــئت لاتخـــذ ت سقــوفا من الــذهب (٨٨)

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، وتلك التى ذكرناها أثنساء حديثنا عن بعض ضروب التناسب اللفظى مثل السجع والازدواج ، توضح لنا جميعها ، أن النثر الفنى ، يتمتع بلون من الايقاع ، شانه فى هذا شأن الشعر •

ولكنه مع هذا ، يختلف عن ايقاع الشعر ، كما وكيفا ومصدرا ، فايقساع

⁽٨٨) مقامات الهمذاني (المقامة الكوفية) ص ٢٨ - ٣٢ •

الشعر مبعثه كما ذكرنا ، توالى المتحركات والسواكن في التفعيلة الواحدة، ومن تركيب بعضه مع بعض بحدث الوزن •

· بينما ينشأ الابناع في النثر من التناسب اللفظي أو العنوى ، بين بعض الالناظ والعبارات ، ومن ضروبه السجع ، والازدواج ، والجناس والطباق •

وقد تتعاون هذه الفنون البديعية ، فيما بينها على خلق هذه الظهاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض .

وتعدد مصادر الايقاع في النثر ، لا يؤدى البي وحدة عامة للنغمة في النبص كله ، بالرغم من وحدة موضوع النص في كثير من الاحيان •

ومن ثم ، فبوسعنا أن نتول عنه ، انه مفكك ، وغير مترابط ، اذ لا يؤدى في كثير من الاحبان الى وحدة موسيقية واحدة ، في النص كله ، مثلما يحدث عن ايقاع الشعر •

ومن آوضح المظاهر الدالة على هذا ، وحدة الوزن والقافية في الشعر، وهذه الوحدة في رايي ، هي سر احساسنا ، بجمال ايقاع الشعر ، عن جمال ايقاع النثر •

فالنّفس قد طبعت على الالتذاذ ، بتكرار النغمة الواحدة ، في العمل الادبى كله ، على توالى أكثر من ثغمة ، وأكثر من ايقاع ، لان هذا التعسدد النغمى والايقاعى ، يفسد عليها متعتها الجمالية ، التي تحس بها ، أثر هذا التسابع الصوتى والنغمى •

ثم أن تغيير النغمة ، قد يؤدى في كثير من الاحيان ، الى تغيير انفعالات المتلقين للعمل الادبى ، وهذا يحتاج لوقت ٠

ومن ثم ، فقد تنتهى الاستجابة الشعورية ، بتغيير النغمة ، وقسد تتوقف تمساما •

الفصل الرابع

اللغسة

لا شك أن أسلاننا من النقاد العرب ، كانوا على وعى تام ، بفهم طبيعة اللغة ، واختلانها باختلاف المستوى الثقافي والاجتماعي للمتحدثين بهسا ، وأغراض حديثهم ولعل من أوضع المظاهر الدالة على ذلك ، اشارتهم الى أن لغة الادب ، تختلف عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية اختلافا وأضحا .

ولذا وجدناهم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية ، والفساظ اصحاب الحرف فيها بكثرة ، ويرون الافسراط في استعمال هذه الالفسساظ والمصطلحات ، في هذه اللغة ، يخل احلالا تناما ، بقصاحتها وبلاغتها .

يقول صاحب سر الفصاحة (ومن وضع الالفاظ موضعها ، الا يستعمل في الشعر المنظوم ، والكلام المنثور ، من الرسائل والخطب ، والفساظ المتكلمين والمنحويين ، والمهندسين ومعانيهم ، والالفاظ التي تختص بها أهل المهسن والعلوم ، لان الانسان اذا خاض في علموتكلم في صناعة وجب عليه ، أن يستعمل الفاظ اهل ذلك العلم ، وكلام اصحاب تلك الصناعة)(١) •

ولدًا فقد كان من صفات بلاغة القول عندهم ، اختيار الكلام ، وحسن نظمه وتاليفه ، مع فصاحة اللسان(٢)٠

⁽١) سر الفصاحة ص ١٥٩٠

⁽٢) نقد النثر لقدامة ض ٧٦ - ٧٧ ٠

وهذا لا بتعلق بالالفاظ ، من حيث هي القاظ مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وانعا يتعلق بها ، من حيث انتظاعها في أسلوب او سياق لغوى وقد فطن بعضهم مثل عبد القاهر الجرجاني الى هذه الدتيتة فقال (وجملة الامر ، أنا لا نوجب النصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام ، ولكنا نرجبها الهسا موصولة بغيرها ، ومعلقا بمعناها من يليها ، فان قلنا في لفظة اشتعل من قوله تعالى : واشتعل الرأس شيبا ، انها على مرتبة من الفصاحة ، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس ، معرفا بالالف واللام ، ومترونا اليها الشيب منكرا منصوبا)(٢) ،

ويرد ، عبد القاهر بهذا ، على أولئك الذين يرون أن من سمات الفصاحة التلاؤم اللفظى ، وتعديل مزاج الحروف ، حتى لاتتلاقى فى النطق حروف تثقل على اللسان(٤) •

وكيف يحدث هذا ، واللفظ لا يدل على معنى ، الا اذا دخل فى ضرب من النظم والتأليف ، ونظم الحروف فى رأيه ، غير نظام السكلام ، اذ أن نظم الحروف ، لا يعنى سوى تتابعها فى النطق وحسب ، اما نظم الكلام ، فيراعى فيه ، ائتلاف الالفاظ والمعانى ، بعد ترتيبها فى النقس ، وتواليها بعد ذلك فى نسق لغوى ، يقول (وذلك أن نظم الحروف ، هو تواليها فى النطق فقط ، فى نسق لغوى ، يقول (وذلك أن نظم الحروف ، هو تواليها فى النطق فقط ، وليس نظمها بمقتضى عن معتى ، ولا الناظم لها ، بمقتف فى ذلك رسما من المعقل ، اقتضى أن يتحرى فى نظمه لها ما تحراه ، فلو أن واضع اللغة ، كان قد قال ل ربض لمكان ضرب لما كان قى ذلك ما يؤدى الى فساد ، أما تظم الكلم ، فليس الامر فيه كذلك ، لانك تقتفى فى نظمها آثار المعانى ، وترتبها حسب ترتيب المعانى فى النفس ، فهو اذن نظم فيه حال المنظوم بعضمه مع

⁽٢) دلائل الاعجاز ص ٢٦٢ •

⁽٤) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٦٢ _ ٦٣ وسر الفصاحة ص ٨٠٠٠

بعض ، وليس هو النظم ، الذي معناه ، ضم الشي الى الشيء كيف جساء واتفق .

والفائدة: في معرفة حذا الفرق ، أنك اذا عرفته ، عرفت أن ليس الغرض، بنظم الكلم ، أن توالت الفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت معانيها ، على الوجه الذي اقتضاه العقل)(٥)٠

وما دام الامر كذلك ، فبلاغة الكلام لا ترجع الى نظم حروفه ، وتواليها فى النطق ، وانما ترجع الى ائتلاف الفاظه ومعانيه ، فى سياق لغوى ، وحمو فى هذا ، لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو المعنى واللفظ ، ولكنه يربط بينهما ربطا فنيا محكما •

يقول (واذا لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب ، الا بأن يصنع بها هسذا الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله ، مما لا يرجع منه الى اللفظ في شيء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بأن بذلك أن الامر على ما قلناه ، من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم ، وأن السكلم تترتب بسبب ترتب معانيها في النفس ، وأنها لو خلت من معانيها ، حتى تتجرد أصوات وأصداء حروف لما وقع في ضمير ولا مجس في خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل ، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك)(١) ٠

ولا يعد عبد القاعر الجرجانى ، أول ناقد عربى فطن الى هذه الحقيقة ، ولكن سبقه الى ذلك ، بعض النقاد القريبى عبد به ، مثل أبن رشيق القيروانى ، الذى لخص آراء النقاد العرب قى هذه القضية ، أى قضية اللفظ والمعنى، وأشار الى أن أكثرهم ، يقدم اللفظ على المعنى (٧) •

⁽٥) دلائل الاعجاز ص ٣٠٠

⁽١) الرجع السابق ص ٣٩٠

⁽٧) العمدة ج ١ ص ١٢٧٠

ولكنه يرى مع حذا أنه لا انفصال بين اللفظ والمعنى (فاللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد ، بقوى بقوته ويضعف بضعفه ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفط كان نفصا الشعر وهجنه عليه كما يعرض لبعض الاجسام من الشلل والعور من غير أن تذهب الروح ، وكذلك أن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، ولا تجد معنى يختل الا من حهة اللفظ ، فاذا اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وان كان حسن الطلاوة في السمع ، كما أن الميت لهم ينقص من شخصه شيء في رأى العين ، الا اته لا ينتفع به ، ولا يفيد فهمائدة ، وكذلك أن اختل اللفظ جملة وتلاشى ، لهم يصبح له معنى ، لانا لا نجد روحها في غير جسم البته قارا) البته المناه المناه البته المناه والمعنى المناه والمعنى المناه والمعنى المناه والمناه المناه والمعنى المناه والمناه والم

ومما تجدر ملاحظته هذا ، أن بعض النقاد المتقدمين على ابن رشيق، والذين نضلوا اللفظ على المعنى ، أحسوا باهمية ارتباط هذا بذالك ، واعتبروا ذلك ، من شروط بلاغة القول وحسنه •

يقول صاحب الصناعتين (الكلام الفاظ تشتمل على معان تدل عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة الى اصابة العنى ، كحاجته الى تحسين اللفظ لان المدار بعد على اصابة المعنى ، ولان المعانى تحل من الكلام محل الابدان، والالفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ، ومرتبة احداءما على الاخرى ، معروفة ومن عرف تركيب المعانى ، واستعمال الالفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ، ثم انتقل الى لغة اخرى ، وتهيا له فيها من صنعة الكلام ، مثل ما تهيا له في الاولى ، ٠٠٠ الا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى ، فحولها الى اللسان العربى ، فلا يكمل رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى ، فحولها الى اللسان العربى ، فلا يكمل

⁽٨) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٤

اصناعة الدّادم ، الا من يكمل لاصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعسرفة لوجوه الاستعمال)(٩)

وان الرء ليحسن بشيء من هذا في كلام الجاحظ ، وهو بصدد تفضيل اللفظ على المعنى ، اذ يشبه الالفاظ بالمعارض والمعانى بالجوارى (١٠) ، ويؤكد على أحمبة المعانى بالنسبة للالفاظ ، ولحتيار ما يناسبها من ذلك ، حتى يتسنى لها ، التأثير في النفس تأثيرا قويا .

ويتضح ذلك من قوله (ومتى شماكل ، أبقاك الله ، ذلك اللفظ معنماه ، وأعرب عن مُحمواه ، وكال لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفقا ، وخمرج من سماحة الاستكراه ، وسلم من فسماد النكلف ، كان قمينا بحسم الموقع ، وبانتشاع المستمم) (١١) *

ومهما يكن من أمر ، فلا ينبغى أن يفهم من ذلك كله ، أن عبد القاهر الجرجانى ، لم يأت بجديد فى هذا الموضوع ، فصحيح أن بعض النقاد العرب، فد سبقوه الى الاشارة الى أحميسة ارتباط اللفظ بالمعنى ، وقد يمكننا أن نستنتج بناء على ذلك ، أنه قد أفاد من بعضهم فى هذه الناحية ، لكنه مع هذا يفضلهم جميعا فى معالجته لهذا الموضوع ، وفيما وصل اليه من نتائج ، وحسبه أنه اهتدى من خلال دراسته لذلك ، الى أخطر نظرية فى علم المعانى. نقوم على بيان قيمة الالفاظ ، وارتباطها بعملية الفكر اللئوية ، وتأثيرها مى الصورة الادبية (١٢) .

وتقوم هِذه النظرية اساسا ، على أن اللغة ليست مجموعة من الالفاظ المفردة ، التي هي المفردة ، التي هي المفردة ، التي هي

⁽٩) الصناعتين ص ٦٨ - ٦٩ •

⁽۱۰) آلبیان والتبیین ج ۱ ص ۱۷٦ •

⁽١١) الرجع السابق ج ٢ ص ٢٠٠

⁽١٢) النقد الادبي الحديث لغنيمي ملال ص ٢٨٧٠

أوضاع اللغة ، لم ترضع ، لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لان يضم بعضها اللي بعض ، غيعرف فيما بينها فوائد » (١٢) .

وقد سبق بهذه النظرية ، وخاصة نيما يتعلق بموضوع دلالات الالفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، ما وصل اليه ، بعض علماء علم اللغة من الاوربيين عصرنا الحديث ، (١٤) في هذا الشان ، وما وصل اليه بعض نقادهم كذلك (١٥) .

وايا ما كان الامر ، فقد فهم كثير من أسلافنا النقاد ، على اختلاف مقاصدهم ، ومشاربهم ، لغة الادب ، على أنها مسياق او تعبير ، لا الفاظ مفردة ، ومن ثم ، فقد اشترطوا في هذا التعبير اللغوى ، الذي يستعمله الشاعر أو الكاتب شروطا ، تتعلق بفصاحته وبلاغته ، منها أن يكون وسطا بين التعبير العامى ، والغريب الحوشى ، ومما يوضح ذلك ، قول الجاحظ ، محددا سمأت هذا التعبير اللغوى (وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبا وحشيا ، الا أن يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فأن الوحشى من المكلام ، يفهمه الوحشى من النساس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى) (١١) ،

وقد اصطلحوا على تسمية هذا الاسلوب ، بالنمط الاوسط (١٧) وهو

⁽۱۲) دلائل الاعجاز ص ۳۵۳ ٠

⁽١٤) مثل العالم السويسرى دى سوسير F. de Saussure والعالم الفرنسي انطوان مييه A. Meillet ، انظر في الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٨٦ - ١٨٧ ، وكذلك علم اللغة للدكتور محمود السعران ص ٣٣٠ - ٣٣١ .

⁽۱۰) وقد بین هذا بوضوح استاننا الدکتور العشماوی ، می کتابه قضایا النقد الادبی والبلاغة ص ۳۱۹ ۰

⁽١٦) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٠ ٠

⁽١٧) الوسماطة ص ٢٤ م

يشبه في خصائصه وسماته ، ذلك الاسلوب الذي ارتضاه أرسطو ، الغة النن القولى ، وتحدث عنه في كتابه فن الشعر ، فقال (ان الصفة الجوهرية في لغة القول ، تكون واضحة ، دون أن تكون مبتذلة ، وتكون واضحة كل الوضوح ، اذا تألفت من الفاظ دارجة ، لكنها حينئذ تكون ساقطة ٠٠٠ ، وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال ، اذا استخدمت الفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج .

والمحدودة بدلك الكلمات الغربية - الاعجمية - والمجاز والاسماء المحدودة الطولة - ، وبالجملة كل ما مو مخالف للاستعمال الدارج • لكن اذا تالف القول من كلمات من هذا النوع لجاء اما الغازا ، أو اعجميا ، الفازا اذا تركب من مجازات ، وأعجميا اذا تألف من كلمات غريبة دخيلة • • • ، واذا كثرت الكلمات الدخيلة حدثت العجمة ، ولهذا يجب أن تكون اللغة مزيجا من الالفاظ فتجنب الابتذال والسقوط يكون باستعمال الكلمات الغريبة والمجازات، • • • بينما نظر بالوضوح عن طريق الاسماء الدارجة) (١٨) •

فاخص ما يميز لغة الفن القولى عند الارسطو ، الوضوح وعدم الابتذال ، والذى يكسبها هاتين الصفتين ، خلوها من الالفاظ الغريبة والاعجمية ، وسموها قليلا عن مستوى لغة العامة ،

وليس من المستبعد أن يكون الجاحظ ، قد تذكر بارسطو في هذا ، بالرغم من عدم وجود أدلة ، تثبت اطلاعه على كتاب فن الشعر الارسلط ، اطلاعا مياشرا ، حيث أنه لم يكن قد ترجم في عصره ترجمة كاملة ، ولكننا مع هذا النفى تأثره بأرسطو ، بطرق اخرى ، غير هذا الطلسريق ،

والذى يدعونا الى ذلك ، اشاراته التعددة ، في مواضع كثيرة ، من

⁽١٨) فن الشعر ص ٦٦ - ٦٢ .

مؤلفاته في البلاغة والبيان بنوع خاص ، الى آراء ارسطو في هذا الموضوع (١٩) .

ولذا للنا أن نفترض،أنه قد أطلع على بعض ما ترجم لارسطو من مؤلفات غير كناب فن الشعر ، مثل كتاب الخطابة ، وجائز جدا أن يكون قد تأثر بارسطو بطريق غير مباشر كذلك،أى عن طريق بعض الكتاب والمفكرين العرب الذين كانوا يعرفون البونانية ، أو كانوا على صلة بثقافتها ، مثل بشر بن المعتمر ، الذى وضع صحيفة فى أصول البيان ، مترسما فيها خطى البيان البوتانى (٢٠) ، وقد نقلها الجاحظ ، كاملة فى كتابه البيان والتببين ، وقد جاء فيها ما يشبه كلام أرسطو والجاحظ فى هذا المؤضوع ويقول بشر ناصحا الاديب الناشى و رود ما أن التوعر يسلمك الى التعقيد ، والتعقيد عو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك و

ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف ، المفظ الشريف ، ومن حقها أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ٠٠٠ ، وكن في ثلاث منازل ، فان أولى الشلاث ، أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا ، أما عند الخاصة ، أن كنت للعامة أردت) (٢١) .

ومما ينبغى ان نلتمت اليه هذا ، هو أن تأثر بعض نقادنا العرب ، ببعض قواءد النقد اليونانى ، فى اختيار اللغة أو الاسلوب ، الذى يناسب الكتابة الادبية مثلا ، لم يكن الدانع اليه التقليد الاعمى ، وانما كان دانع الى ذلك ، ادراكهم الفعلى ، لسيطرة هذا النمط من الاستأليب ، على لغة الادب شمعره ونثره ، سيطرة فعلية .

⁽١١) النيارات الاجببية في الشعر العربي ص ١٢٣ ـ ١٢٦٠٠

⁽٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب والبونان لابراهيم سلامه ص ٢٨ - ٢٠ .

⁽۲۱) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٤ - ١٠٧٠

ومرد ذلك ، ما طرأ على البيئة العربية من تغير وتطور ، بفعل الفتوح. وانتشار الاسلام ، ودخول أمم أجنبية كثيرة فيه، وعملها على نشر حضاراتها في مذه البيئة ، وقد أدى صدا التطور الحضارى ، الذي جد على البيئة العربية والمجتمع الى تغيير أحوال الناس وطباعهم ، من البدواة الى الحضارة ، ومن الجفاء والخشونة ، الى الرقة والنعومة .

وترتب على ذلك ، رقبة طباع الناس ، وقد حملهم هذا على ترقيق الفاظهم (٢٢) .

وتبعه ، تطور نى لغة ادبهم ، وظهور اسلوب تعبيرى خاص به ، اسموه بالاسلوب المواد ٠

و هو يعد نمطا وسطا ، يسمو على العامى المبتنل ، وينخفض عن الحوشى الغسسريب •

يقول صاحب الوساطة (فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، ونزعت البوادى الى القرى ، وفشا التادب والتظرف ، اختار الناس من الكلام آلينه وأسبهله ، وعمدوا الى كل شيء ذى اسبما، كثيرة اختسازوا احسنها سمعا ، والطفها من القلوب موقعا ، وما للعرب فيه لغات ، فاقتصروا على اسلسها واشرفها ، وتجارزوا الحد في طلب التسبهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، واعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، ولحتذوا بشبعرهم هذا الشال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا ممانيهم الطف ما سنح من الالفاظ ، فصارت اذا قيست بنلك الكلام الاول ، معانيهم اللين ، فيظن ضعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا . وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا ، فان رام أحدهم الاغراب ، والافددة

Muir the Caliphte. P. 434 (77)

بمن مضى من القسدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه الا بأشد تكلف واتم تصنع ومع التكلف للقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبسع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق واخساق الديباجة) (٢٢) .

فأعم ما يتميز به هذا الاسلوب المولد ، صنتان ، هما السهولة والوضوح

ولا ينبغى أن نفهم معنى السهولة ، كما فهمه بعض شعرائنا ونقادنا المساغظين آنذاك ، على أنه ركاكة تعبيرية ، أو ضعف لغوى • وكذلك لا ينبغى أن نفهم معنى الوضوح ، على أنه ابتذال في المعانى والصيغ •

و مدا لان السهولة والوضوح هذا ، مبعثهما الطبع لا التكلف، والكلام المطبوع الحلى في النفس ، وألذ من الكلام المصنوع ، وأشد جاذبية وتأثيرا ، فهو اداة الفن القولى الاصدل ، سواء أكان شعرا ، أم نثرا .

يقول الجاحظ (وقد علمنا من يقرض الله عر ، ويتكلف الاسجاع ، ويؤلف الزدوج ، ويتقدم في تحبير المنشور ، وقد تعمق في المعاني ، وتكلف اقامة الوزن ، والذي تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظه وعدد هجائه ، احمد أمرا ، وأحسن موقعا في القلوب من كثير خرج بالكب والعلاج " • • • ، وقال عامر بن عبد قيم : الكلمة اذا خرجت من النلب وقعت في القلب ، واذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الآذان) (٢٤) •

فالكلام الذى يصدر عن طبع أصيل ، يبدر عليه السهولة والوضوح ، لا النعموض والتعقيد ، فأن سلامة اللفظ ، كما يقول القاضى الجرجانى ، تتبع سلامة الطبع ، « ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة » (٢٥) •

واذا كان الطبع جافا ، خرج الكلام ، كز الالفاظ ، وعر الخطاب ، أما اذا

⁽٢٢) الوساطة لابي الحسن الجرجاني . ص ١٨ - ١٩ .

⁽٢٤) للبيان والتبيين ج ٣ ص ٢٢٨٠

⁽٢٥) الوساطة ص ١٨٠

كان الطبع حضريا خرج الكلام ، رشيقا عنبا ، سلسا ناصعا ، ويستوى فى الله ، الشعر رالنثر ، يقول صاحب الصناعتين (الكلام أيدك الله ، يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته وتخير لفظه ، واصابة معناه ، وجوده مطالعة ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه ، وتشبه اعجازه بهواديه ، ومولفتة مآخيره لمباديه ، مع قلة ضروراته بل عدمها اصلا ، حتى لا يكون لها في الالفاظ أثر .

فتجد المنظوم مثل المنثور ، في سهولة مطلعه ، وجبودة مقطعه ، وحسن رصفه وتاليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فاذا كان الكلام كذلك ، كان بالتبول حفيقا ، وبالتحفظ خلقيا) (٢٦) واذا كان الاسلوب التعبيري ، فبي التأليف الشعرى والنثرى ، يتسم غالبا ، بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ، أن لغة الشعر ، لا تختلف عن لغة النثر ، أو العكس .

وحقيقة الامر ، أن كثيرا من أسلافنا النقاد ، مع اقرارهم الاسلوب المواد في التاليف الشعرى والنثرى ، فقد اختلفوا في الصياغة اللغوية لهذا الاسلوب شعرا ونثرا ، وفي درجة التصافه ببعض الصفات الفنية هنا وهناك .

ومعظم حؤلاء ، يمثلون طريقة العرب فى الصياغة الشعرية ، ويتمسكون بعمود الشعر ، ويقفون بالمرصاد ، لاولشك الذين يحاولون ، الغاء ما بين الشعر والنثر ، من فروق فنية حقيقة ،

ومرد هذا ، اداركهم الواعى ، أن مفهوم الشعر ، يختلف عن مفهوم النثر، وأخص ما يمين ، الشعر عن الفن القولى الآخر ، أنه قائم على التخييل أو المحاكاة •

وهذا لا يتاتى الا بتحريك مشاعر الشاعر ، واثارتها ، وكذا مشاعر

⁽٢٦) الصناعتين للعسكري ص ٥٤٠

السامعين ، والمتلقين لهذا الفن · يقول صاحب العمدة (وانها الشعر ما اطرب و مز النفوس ، وحرك الطباع ، قهذا همو باب الشعر الذي وضع لمه ، وبنى عليه لا سواه) (۲۷) ·

وقد كان من الطبيعى تبعا لهذا ، أن تتصف لغته بالاثاره ، سوا، أكانت سيارة ، أم غير سيارة ، فهى عيلى كل حيال ، لغنة العيواطف ، والشياعر الانسانية التي قطر الانسان على الشعور بما تجلبه له ، من لذة أو الم •

يقول صاحب منهاج البلغاء (ان الافاويل المخيلة ، لا تخلو من أن تكون المعانى المخيلة فيها ، مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له ، أو مما يعرفه ولا يتأثر له أو عرفه ، أو مما يعرفه ، ولا يتأثر له أو عرفه ،

واحق هذه الاشياء بأن يستعمل فى الاغسراض المالوفة من طرق الشعر ما عرف وتؤثر له ، وكان مستعدا لان يتأثر له اذا عرف ٠٠٠، وأحسن الاشياء التى تعرف ويتأثر لها اذا عرفت ، هى الاشياء ، التى فطسرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها ، أو ما جد فيه الحالان ، من اللذة والالم ، كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة ، التى توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها ، وتتألم من تقضيها وانصرامها) (٢٨)

فلغة الشعر، تختلف اذن، عن لغة النثر، بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات ايحانية للالفاظ، واذا قالوا، ان لهذه اللغة المثيرة، الفاظا خاصة بها لا ينبغى للشاعر، أن يتجاوزها، الى غيرها من الالفاظ، التى تغلب على الكتاب، والفلاسفة، والمؤرخين، الا في القليل النادر، وبحيث تأتى عفيو الخاطر، وعلى سبيل التندر والتظرف ويقول ابن رشيق (والشعراء الفاظ معروفة، وأمثلة مالونة، لا ينبغى للشاعر، أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلحوا على الفاظ بأعيانها، سموها الكتابية، لايتجاوزونها

⁽۲۷) العمدة ج ١ ص ١٤٨ •

⁽٢٨) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ص ٢١ ٠

الى سواها ، الا أن يريد الشاعر ، أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة ، وعلى سبيل الخطرة ، كما فعل الاعشى قديما وأبو نواس حديثاً ،

فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الاخبار باب لخر غير الشعر مهد

فان وقع فيه شيء منهما قبقدر، ولا يجب أن يجعل نصب العين، فيكونا متكنا واستراحة)(٢٩) .

وفى رأى أن القضية ، ليست قضية الفاظ شعرية ، أو غير شعرية، فالفاظ اللغة النصيحة ، ملك للشاعر ، وغير الشاعر ، وشعرية الالفاظ ، لا تتوقف، الا على طريقة استخدام الشاعر لها ، فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وانما هـو يستخدم الالفاظ ، لان النزعات ، التى يثيرها الوضع ، الذى يوجد فيه الشاعر ، تتآلف على أيجاد هذه الصورة ، دون غيرها في وعيه ، كوسيلة التي يعبر عنها) (٢٠)٠

وبناء على هذا ، يمكننا ان نقول ، ان اهم شيء في هذا كله ، «هـو مدى احساس الشاعر ، بطاقة الالفاظ على تعــديل بعضها البعض ، رعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة في العقل ، واتخاذها موضعها الناسب في الاستجابة ككل والمالوف أن الشاعر لا يدرك الاسباب ، التي تجعله يختار لفظه دون سواها ، اذ تتخذ الالفاظ ، مكانها في القصيدة ، دون سيطرته الواعية)(٢١) .

ولكن ليس معنى هذا ، أن لا ينتقى الشساعر الفاظه ، ويناى بلغته عن الغريب والاعجمى ، والسوقى والمبتذل ، الذى يفقد لغة الشعر ، سماتها الفنية الخاصة بها ، ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادى ، الذى يخلو ، من كل مايمتع الحس ، والشعور والوجدان •

⁽٢٠) العلم والشعر ارتشاردز ص ٣٢ ٠

⁽٢٩) العمدة ج ١ ص ١٢٨٠

⁽١١) المرجع السابق ص ٤٦ -

وقد يؤذي النوق ، بما فيه من ابتذال واسفاف تعبيري .

يضاف الى ذلك ، أن استعمال الشاعر ، الكلمات غير الفصيحة ، والغريبة والاعجمية ، وكدلك التراكب اللغوية ، التى من هذا القبيل ، يؤدى الى التعقيد اللفظى والمعنوى ، ذلك الذى حذر منه نقادنا ، وطالبوا بتحرر لغة الشعر ، من قيود اسره وأكباله •

يقول عبد القاهر (واما التعقيد ، فانما كان مذوما ، لاجل أن اللفظ لـــم يرتب ، الترتيب الذى بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى اليه ، من غير الطريق)(٢٢).

ثم يستشهد على هذا النوع من التعقيد بقول المتنبى(٢٢):

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل

ويعقب على هذا بتوله (وانما ذم هذا الجنس ، لانه احوجك الى فكر بزائد على المقدار ، السذى يجب مثله ، وكدك بسسوء الدلالة ، وأودع لك المعنى فى قالب غير مستو ، ولا مملس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، واذا خرج ، خرج مثموه الصورة ناقص الحسن .

٠٠٠٠ ولذلك كان احق أصناف التعقيد بالذم ، ما يتعبك ثم لا يجدى عليك، ويؤرفك ثم لا يروق لك)(٢٤)٠

واذا نات لغة الشعر ، عن مثل هذا التعقيد الذى يعمى المعنى ويفسده ، ويذهب بحلاوة التعبير وجماله، وحظيت بشىء من الجمال الفنى، فى الصياغة، وجمعت الى ذلك ، سلاسة الالفاظ وعذوبتها ، اصبحت مؤثرة فى النفس ، غير

⁽٢٢) من قصيدته التي مطلعها:

⁽٢٢) أسرار البلاغة ص ١٦٢٠

لك يا منازل في القلوب منازل القفرت أنت و من أو اهل الديوان ج ٣ ص ٤٥٨ •

⁽١٦٤) اسرار البلاغة ص ١٦٢ ـ ١٦٣٠ .

مستعصية على الفهم · وليس معنى هذا ، أن تصبح واضحة رضرها تاما ، كلغة النثر ·

لاننا لو سلمنا بهـــذا ، لالغينــا كثيرا من الفروق الفنية الدقيقة ، بين الشعر والنثر ·

وغاية هذا تختلف من غاية ذاك ، فالشعر غالبا ما يخاطب العاطفة، والنثر غالبا ما يخاطب العتل ، ولا شك أن لغة العقل تختلف عن لغة العاطفة(٢٥)٠

نعبارتها تقريرية ، وغايتها نقل أفكار المتكلم ، أو الكاتب بطريقة واضحة ومباشرة ، أما لغة العاطفة ، فهى لغة انتعالية ، تكتسب ألفاظها ، وعباراتها، دلالات ايحائية ٠

وهذه اللغة في الحقيقة ، هي لغة الشعر ، اما الاولى ، فهي لغة النثر ٠

وقديما ادرك ارسطو ، أن لكل فن قولى اسلوبه التعبيرى الخاص به،فاسلوب الكتابة ، يختلف عن أسلوب الناقشات ، والحديث ، ذلك لان أسلوب الكتابة، يتسم بالدقة في التعبير ، أما أسلوب الناقشات والحديث ، فيقسم بالاثارة والحركة .

ومن ثم ، فالتحدث لا ينقل الى سامعه المنى وحسب ، وانما ينقل معمه كذلك ، انفعالاته به ، يعكس الكاتب الذي ينقله محردا من ذلك .

يقول (وأسلوب الكتابة أدق ، وأسلوب الحديث أشد حركة وتنازعا و وهذا النوع الاخير يتضمن ضربين احدهما يعبر عن الاخلاق ، والآخر عن الانفعالات وهذا هو السبب في أن المثلين يسعون وراء الانفعالات ، والشعراء يبحثون عن المثلين ، الذين تتوافر فيهم هذه الملكة)(٢٦)

⁽٢٥) النقد الادبي الحديث لغنيمي ملال ص ٣٧٨ -

⁽٢٦) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦٠٠

والشعر يعد فنا من فنون الالقاء ، ويشاركه في هذا الخطابة •

وقد فطن العرب الى هذه الحقيقة ، وهذا يفسر لنا ، سر مطالبتهم الخطيب والشاعر ، ، بأن بؤدى كل واحد منهما ، هنه الادبى وافغا(٢٧)٠

فالاساس في هذين الفنين ، الانشاد والالقاء ، لا الكتابة •

ولذا ، فان احلال الكتابة ، محل الانشاد والالتاء ، فى ادا، هذين الفنين ، يضيع كثيرا من روعتهما ، الفنية والجمالية ، وقد احس ، أرسطو ، بهذا ، فقال (واذا أجرينا المقارنة بدت لنا الاقوال الكتوبة ضيتة فى المناقشات ، اما خطب الخطباء ، حتى لو كانت قد أحدثت أثرا جميلا لدى القائها ، فانها تبدو بين الايدى عند القراءة مزيلة ، ذلك لان مكانها الحقيقى ، هو فى المناقشات ، ولهذا السبب عينه ، فان الاقوال الموضوعة للتأثير الخطابى ، اذا ائتزع هذا منها ، لا تحدث نفس الاثر ، وتبدو سانجة ،

فمثلا حذف أدوات الوصل ، وكثرة تكرار الكلمة الواحدة ، كلاهما معيب في الاقوال المكتوبة ، وان كان الخطباء في المحافل يلجاون اليهما ، ذلك أنهما يناسبان التأثير الخطابي) (٢٨) •

ومن ثم ، فيبدو أن بعض أهل العلم بالشعر من نقادنا ، كانوا على صواب، حينما ذكروا ، أن الوضوح التام ، ليس سمة من سمات الشعر ، وانما عو على العكس من ذلك ، أخص خصائص النثر •

وقد لخص هذا الراى ، أحدهم فى قوله (ان الحسن من الشعر ، ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه) (٢٩) .

⁽٢٧) العمدة جا ص ٢١٠

⁽١٨) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ _ ٢٢٦ .

⁽۲۹) يعزى هذا الرأى الى اسحاق بن ابراهيم الصابى ، أحد كتاب القرن الرابع ، وقد عبر عنه نظما ، انظر يتيمة الدهر المتعالبي ج ٢ ص ٢٦٤ ، وهو بمثل رأى أهل العلم بالشعر، فالكتاب كأنوا أعلم الناس ينقد الشعر، كما __

ويؤيد هذا ، قول البحترى محددا بعض خصائص اللغة الشعرية ، التى تحطها مختلمة اشد الاختلاف عن لغة النثر:

والشعر لمسح تكفى اشسارته وليس بالهنز طولت خطبه (٤٠)

فاهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل الكناية والتلميح في التعبير ، على الونسوح والتصريح ، والايجاز في المعنى ، على الاسهاب والتطويل •

ولذا فقد كان أهل العلم بالشعر ، من أسلافنا النقاد ، يأخذون على بعض الشعراء ، الذين كانوا يسمون بالمحدثين آنذاك ، افاضتهم ، واسهابهم فى عرض المعانى والافكار ، والتفصيل فى ذلك ، مثل ابن الرومى ، الذى كان كما يقول صاحب العمدة (ضنيا بالمعانى حريصا عليها، يأخذ المعنى الواحد، ويواده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرنه فى كل وجه ، والى كل ناحية ، حتى يميته ، ويعلم انه لا مطمع فيه لاحد)(١٤) *

وهذا ما دفع ، صاحب الوساطة ، الى اعتبار ، أكثر قصائد ابن الرومى، نظما لا شعرا ، لاعتمادها على التفصيل الزائد في عرض المعنى ، وخلوما تبعا لهذا ، من كل ما يمتع الحس والشعور •

يقول (ونحن نستفرى، القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة ، او تربى أو تضعف ، فلا نعثر فيها ، الا بالبيت الذى يروق ، أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهى ولقفه تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ) (٢٤) .

وكما أخذ أسلافنا من النقاد ، اهل العلم بالشعر ، على بعض المحدثين

یقول الجاحظ ج ۱ ص ۲۲۶ ـ ۲۲۰ وقد اعترض على هذا الراى صاحب سر الفصاحة مسویا في ذلك بین الشعر والنثر ، انظر سر الفصاحة ض ۲۰۷ •
 (٤٠) دیوان البحتری ج ۱ ص ۲۰۹ •

⁽١١) العمدة ج ٢ ص ٢٣٨٠

⁽٤٢) الوساطة للجرجاني ص ٥٤ •

من معساصريهم ، تفصيلهم في عرض المعنى ، أخسدوا على بعضهم كذلك ، تحميلهم ، الببت الواحد من النسعر ، الكثير من المعانى(٢٤) ولذا قالوا ، ينبغى ان تكون المعانى على قدر الالفاظ ، فلا تزيد عن هذه ، ولا تنقص عن تلك(٤٤) . وكثرة المعانى في البيت الواحد تعد حشوا ، زائدا لا معنى له ، وقد تذهب بجمال الشعر وحلاوته ، وتكسوه مسحة من الجفاف العقلى ، والتعقيد المعنوى .

يقول ابن خلدون (وكذلك كثرة المعانى فى البيت الواحد فان فيه نوعا من التعقيد على الفهم ، وانما المختار منه ، ما كانت الفاظه طبقا على معانيه أوفى فان كانت المعانى كثيرة كان حشوا ، واستعمل الذهن بالغوص عليها ، فمنع الذوق باستيفاء ، مدركه من البلاغة)(٤٥) .

ولما كانت لغة الشعر تتسم بالايجاز في عرض المعنى ، والدلالة غاير المباشرة في التعبير ، كان حظها من المجاز ، اوفر بكثير من حظ لغة النثر ·

وهذا يوضح لنا ، سر تسابق اسلافنا من الشعراء ، فى استعمال صور المجساز وفنونه ، المختلفة فى أشعارهم ، وتفننهم فى ذلك ، واغراق بعضهم فيه ، حتى جاوز الحد ، الذى سمح به النقاد فى ذلك(٤١) و أدى بهم هسذا الاغراق فى التصوير ، الى غموض معانيهم فى كثير من الاحيان ، واعراض كثير من الناس عن اشعارهم ، ونفورهم منها ٠

اما لغة النثر ، فحظها من الصور المجازية قليل كما أشرنا • ومرد هذا في ظنى ، اعتماد الكاتب في عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام ، والتحليل والبسط والافاضة ، والالتزام في كثير من الاحيان ، بالدقة اللغوية في التعبير والاعتماد أحيانا ، على الافيسة والبراهين العقلية والمنطقية تدعيما لافكاره ،

⁽٢٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩.٠

⁽١٤) نقد الشعر لقدامة ص ٨٩٠

⁽٤٥) مقدمة ابن خلدون ص ٣٩٥٠

⁽٤١) مثل أبى تمام وبعض شعراء البديع ، الذين المتفوا اثره .

وتأكيدا لها • ولذا كان النثر ادق من الشعر في عرض المعانى وتحليلها، وكان الشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير(٧٤).

ومنا، على هدا ، يتضم لنا، صحة وصف بعض النقاد الاوربيين المحدثين للغة الشعر ، بانها تركيبية ، وللغة النثر ، بانها تحليلية(٤٨) •

واعتقد أن هذا هو ادق الفروق الفنية ، بين لغة الشعر ، ولغة النثر .

⁽٤٧) يرى اصحاب المذهب المرزى في العصر الحديث ، أن الافراط في التعبير عن المعنى ، بدلا من عرضه في صورة من الصور ، يحول الشعر الى نثر • انظر الرمزية في الادب العربي ص ١٠٦ •

⁽٤٨) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧٠

الفصل الخامس

التخييسل والخيسال

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب ، حقيقة عامة ، تتعلق بمفهوم الشعر، ومى _ كما أشرنا _ أنه قول مخيل ، واعتبروا التخييل ، أو ما أسماه ارسطو بالمحاكاة ، من أدق الفروق الفنية ، التي تميز هذا الفن القولى المنفم ، عن غيره من فنون القول الاخرى •

ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة التخييل(١) الفارابي (٣٣٩ه) ، ثم تبعه في هسذا ابن سينا (٤٢٨ه) ، وقسد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الارسطية(٢) ، وهي على هذا تقابل كلمة التصديق ، التي تشترك معها في بعض الصفات ، وتختلف عنها في بعضها ٠

(فالتخييل اذعان ، والتصديق اذعان ، لكن التخييل اذعان التعجب ، والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق اذعان لقبول ان الشيء على ماقيل فيه (٢) •

ويرى ابن سينا ، أن القول الصادق ، أذا حرف عن العادة ، والحت به شيء ، تستأنس النفس به ، فربما أفاد التصديق والتخييل ، وربما شسغل التخييل عن الالتفات يه(٢).

⁽١) التخييل مصدر من الفعل خيل ٢٠ بالتشديد -

⁽۲) فن الشعر د٠ شكرى عياد ص ٢٥٧٠

⁽٣) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى لكتاب فن الشعر ص ١٦٢ •

وقد أشار عبد القاهر الجرجانى الى هذا المسطلح النقدى ، اثناء حسديثه عن العانى الادبية ، وتقسيمه لها الى قسمين ، قسم عقلى ، وقسم تخييلى .

ويصف القسم العقلى ، بأن معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها في كثير من الاحيان • وهذا القسم من المعانى ، يبدو في ادب المواعظ والحكم وآثار السلف ، الذين اشتهروا بالصدق ، والقول الحق(٤) •

ومن اصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على هذا النوع من المعانى ، قسول الشاعر المعربي ، عامر بن الطنيل(٥)٠

انى وان كنت ابن سسيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب نما سودتنى عامر عن وارثة ابى الله أن أسمو بام ولا أب(١)

فالرجل يريد ان يقول ، انه لم يصبح سيد قومه ، بحسبه ونسبه، وانما بقوته وشجاعته ، وجده واجتهاده *

وهذا المعنى ، كما يقول عبد القاهر (صريح محض ، يشهد له العقسل بالصحة ، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق العقسلاء على الاخذا به ، والحكم بموجبه في كل جيل وامة ، ويوجد له اصل ، في كل السان ولغة ، وأعلى مناسبة وأنورها قول الله تعالى : أن أكرمكم عند الله أتقاكم ، وقسول النبي يَالِينَ من أبطأ به عمله ، لم يسرع به نسبه (٧) .

ومن هذا أيضا قول المتنبى:

⁽٤) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ ــ ٢٩٨٠

^(°) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن ربيعة ، شاعر مخضرم ، كان فارس مين • أنظر كتاب : الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٣٣٥ _ ٣٣٦ •

⁽١) ويروى البيت الاول فى الشعر والشعراء ، رواية أخرى وهى : فانى وان كنت ابن فارس عامر وسيدها الشهور فى كل موكب أما الرواية التى أوردناها فهى رواية أسرار البلاغة ص ٢٩٨ وتتفق معها رواية الكامل ، الا فى كلمة «سيد» ، الكامل ج ١ ص ٩٥ .

⁽٧) أسرار البلاغة ص ٢٩٨ - ٢٩٩٠

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذي حتى يراق على جوانبه الدم (١)

فشرف الشريف لا يسلم من أذى الحساد والحاقدين ، والاعداء الطامعين ، الا أذا كان صاحبه ، تويا ، ذا عدة وعتاد ، برد بهما كيد أولئك ، المتسدين الحاقدين .

وهذا معنى معقول ، يشهد العقل بصحته ، ويؤكد هذا ، قول عبد القاهر عنه (لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الاخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الاحكام الشرعية ، والسنن النبوية وبه استقام لامل الدين دينهم ، وانتفى عنهم اذى من يفتنهم ويضرهم)(١) .

اما القسم المقابل لهذا من اقسام المعانى ، فهمو القسم التخييلى ، الذى لا يمكن ان يقال أنه صدق ، وان ما أثبته ثابت ونفاه منفى "

يقول عبد القاهر (ان الذى اريده بالتخييل ها هنا ، ما يثبت الشاعر امرا، غير ثابت اصلا ، ويدعى دعوى لا-طريق الى تحصيلها ، ويتول قسولا يخدع فيه نفسه ، ويريها ما لا ترى)(١٠)٠

وهذا النوع من المعانى ، يأتى على اوجه ، منها ما يكون خداعا المعقل ، ومنها ما يكون ، ضربا من التحسين والتزيين ،

ومن الشواهد الدالة على النوع الاول ، قول أبي تمام (١١) :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حسرب للمكان العالى

⁽٨) من ميميته في مجاء لبراهيم بن الاعور التي مطلعها

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضا نظرت وخلت أنى أسلم الديوان ج ٣ ص ٣١٣ ٠

⁽٩) اسرار البلاغة ص ٣٠١٠

⁽١٠) الرجع السابق ص ٣١١ •

⁽١١) من الأميته في مدح الحسن بن رجاء ومطلعها :

يكفى دعات فأننى آك قال السيسة موادى عزيمتى بتوال البوان ص ٢٣٦ تحقيق الخياط •

ومعنى هذا ، أن عدم ثراء الرجل النبيل ، عالى الهمة ، يرجع الى أن نبله ، يمنعسه من كنز المال ، في الوقت الذي يوجد فيه كثير من العوزين والفقراء ، الذين حم ، في أمس الحاجة اليه ، ولذا ، فأن نبله وهمته العالية ، يجعلانه ، يترك ماله ، لاؤلئك المحتاجين ، حيث ينثال عليهم ، انثيال ، الغيث من القمم العالية ،

وعذا قياس شعرى خادع ، قائم على التخيل والايهام ، فلا علاقة ابدا ، بين عدم استقرار السيل على القمم العالية ، وبين عدم بقاء المال ، عند ذوى النبل من الرجال •

(فالعلة في أن السيل لا يستتر على الامكنة العالية ، أن الماء سيال ، لا يثبت الا أذا حصل في موضع له جوانب ، تدفعه عن الانصاب ، وتمنعه عن الانسياب ، وليس في الكريم والمال ، شيء من هذه الخلال(١٢) •

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على النوع الثاني ، قول البحترى في الشيب(١٢) •

وبياض البازى اصدق حسنا إن تاملت من سواد الغراب

والبحترى يريد بهذا البيت ، أن يحبب الشيب الى ممدوحة ، ويزينه له ، فيقول أن الشيب بياض ، والشباب سواد ، والبياض اجمل فى العين من السواد ، والشاهد على هذا ، أن لون البازى الابيض ، أجمل فى العين من لون الغراب الاسود .

والحقيقة غير هذا ، لان مزية الشيب أو الشياب ، لا ترجع الى لون الشعر، وانما ترجع الى صفات الحرى ، كالقدرة على العمل والسعى ، والحركة

⁽١٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٢٠

⁽۱۲) من بائیته فی مدح اسماعیل بن شهاب ۱ الدیوان ج ۱ ص ۸۳ ط : دار المعارف بمصر ۱

والنشاط / والشائع أن الشيب ، ضعف ، وخمول ، والشباب قوة ، وحسركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلب الحقيقة عنا ، بضرب من التخييل ، عمد فيه الى تزيين القبيع ، وتقبيع الحسن ،

ومهما يكن من امر ، فان عبد القاهر الجرجانى ، ينهم التخييل على انسه نقيض الحقيقة ، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها ، من خلال مخسيلته، واحاسيسه •

وهو بهذا يقترب من فهم شراح ارسطو من اسلافنا لهذا اللفظ ، وبعض نقاد الشعر ، الذين تأثروا بهم ، مثل حازم القرطاجني ، الذي عرف التخييل تعريفا دقيقا ، ويتضح هذا من قوله (والتخييل أن تتمثل للسامع من الفسظ الشاعر المخيل أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صحورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية الى جهة من الانبساط ، أو الانقباض(١٤) .

ثم يذكر أن التخييل يقع ، من جهات أربع ، من جهة المعنى ، ومن جهة الاسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن •

وقد توسع في تطبيق هذا المصطلح البياني ، على الشعر العربي توسعا كبيرا(١٠)٠

هذا عن مفهوم التخييل عند أسلافنا من النقاد .

اما عن الخيال(١٦) ، فقد اعتبروه قسما من التخييل ، اذ هو الصورة الحسية ، التي تتخذما المخيلة ، وسيلة لها في نقل المعنى .

⁽١٤) منهاج البلغاء ص ٨٩٠

⁽١٥) المرجع النسابق ص ٩٥ ــ ١٠١٦ •

⁽١٦) اسم جنس معنوی مفرد ، وجمعه اخیلة •

حملهذا نقد اعتبروا التخييل ، مرتبطا اوثق ارتباط بالحس ويؤكد صذه الحقيقة ، تول حازم (والذي يدركه الانسان بالحس ، فهو الذي تتخيله النفس لان التخييل تابع للحس)(١٧).

ويظهر أن هذا هو الذى ، عفع بعض أسلافنا من البلاغيبن ، كالزمخشرى، الى قهم التخييل على انه تصوير المعنى الى الحس ، فقد وجد بعض آيات من القرآن الكريم ، ظاهرها التشبيه ، مثل : «وسلم كرسيه السلموات والارض» ، ومثل «والارض جميعا قبضته بوم القيامة ، والسماء مطويات ببمينه (۱۸) ، فقال عنها انها تمثيل وتخييل ، وأن الفاظها لا ينبغى ، انتحمل على حقيقة ولا مجاز ، وانما تحمل على انها ، تمثيل وتصوير حسى(۱۱) ،

ومَن ثم قليس بغريب أن ترى حازما ، يؤكد على هذه الناحية ، مبينا أن التخييل آلذى لا يعتمد على الحس ، ولا يرتبط به، لا يعد تخييلا شعريا فهو أشبه بالتوحم ، منه بالتخييل يقول (وكل ما أدركته بغيير الحس فان ما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله ، ، من هيئات الاحوال المطيفة به ولللازمة له ، حيث تكون تلك الاحوال ، مما يحس ويشاعد ، فيك—ون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره ، والاحوال اللازمة له حال وبجوده يه والهيئات المشاعدة ، لما التبس به ووجد عنده م وكل ما لم يحسدد من الامور غير الحسوسة ، بشيء من هذه الاشياء ، ولا خصص بمحساكاة حال من هذه الاحوال ، بل اقتصر على افهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد في ذلك الافهام أنه تخييل شعرى أصلا ، لان الكلام كله ، كان يكون تخييلابهذا الاعتبار (۲۰).

⁽۱۷) منهاج البلغاء ص ۹۸ •

⁽١٨) أنظر تفسير هذه الآيات في الكشاف للزمخشري ٠

⁽۱۹) فن الشعر ترجمة د٠ شكرى عياد.ص ٢٦٢٠٠

⁽۲۰) منهاج البلغاء ص ۹۸ ـ ۹۹ .

وقد سبق حازم بهذه للنتيجة التى التى وصل اليها ، فى التفسرقة بين التخييل الشعرى ، وبين التخييل غير الشعسرى ، بعض النقساد الارربيين المحدثين ، الذى بحثوا هذا الموضوع ، باضانة ، مثل : كولردج ، ذلك الذى يعد من اولئل من نطنوا الى ذلك "

والواقع أن ما وصل النيه في هذا الموضوع ، لايختلف كثيرا عما ومسل النيه حازم ، قبله بزمن طويل ·

ويكفى أن نطلع على تعريف هذا الناقد الاوربى للخيال ، كى نحيط علما ، بهذه الحقيقة ·

ومؤدى تعريفه له م أنه «تلك القوة التركيبية السحرية ٠٠٠٠ ، التي تكشف عن ذاتها ، في خلف التوازن ، أو التوفيست بين الصفات المتضمادة ، أو التعارضة »(٢١) ٠

والخيال في رايه ، يختلف عن التوهم ، اختلافا دقيقا ، وذلك لان التوهم «ميدانه المحدود والثايت ، وليس الا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود المزمان والمكان» (٢٢) •

والذى يربط الانسان بالعالم للحسوس ، هو احساسه بمقولتى المراه الكان ، والتحرر منهما ، يعنى التحرر من قيود العالم ، ومن المرفة الحسية، تلك التى ترتبط ، بالتخييل الشعرى أو الخيال ، حسب تسمية كولسردج، وبعض النقاد الاوربيين المحدثين ، الذين خلطوا بين مفهومه ، وبين مفهسوم التخييل والخيلة (٢٢) .

⁽۲۱) مبادیء النقد الادبی لرتشاردز ص ۳۰۹ - ۳۷۲

⁽۲۲) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ١٥٧٠

⁽٢٢) انظر الماني المختلفة للخيال ، التي تكرما كواردج في كتاب مبادىء النقد الادبي ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

أما أسلافنا من النقاد العرب، فقد اعتبروا الخيال جزء من التخييل، وقسما من أقسامه ·

فقد قسم بعضهم التخييل ، الى تشبيه واستعارة ، وما يتركب منهما (٢٤)٠

وقسمة آخرون الى تشبيه ووصف ، على اعتبار أن التخييل أو المحاكاة، تنقسم من جهة ، تخيل الشيء بواسطة ، أو بغسير واسطة الى قسسمين «قسم يخيل لك الشيء في نفسه بأوصافه ، التي تحاكيه ، وقسم يخيل لك الشيء من غيره»(٢٥).

والقسم الاول هو الوصف ، أما الثاني ، فهو التشبيه /

والتشبيه على كل حال ، اصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى، ومو يعنى :

«مشاركة أمر لآخر في معنى» (٢١) ، أو : وصف الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة ، لا من جميع جهاته (٢٧) •

ویغلب أن یقع بین شیئین بینهما اشتراك فی معان تعمهما ، ویوصفان بها ، وافتراق فی أشیاء ، ینفرد كل منهما ، یصفتها(۲۸) •

وله أركان ، هي المشبه به ، والشبه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه

وترتد معظم صور البيان اليه ، فالتمثيل نوع منه، والعلاقة بينهما ، علاقة عموم وخصوص ، اذ أن التشبيه أعم ، والتمثيل أخص (٢١) .

⁽٢٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٧١٠

⁽٢٥) منهاج البلغاء ص ٩٤ ٠

⁽٢١) الايفساح ص ٢١ ،

⁽۲۷) للعمدة ج T ص ١٩٤٠ ·

⁽٢٨) نقد الشمر لقدامة ص ٦٥٠

⁽٢٩) أسرار البسلاغة ص ١٠٧٠

والفرق بينهما يرجع كما يرى عبد القسساهر الى رجه الشبه ، اذ أنه فى التشبيه آمر بين ظاهر ، يدرك بحاسة من الحواس الخمس ، بينما هسو فى التمثيل ، خفى غير ظاهر ، ولا يدرك الا بتاول عقلى محض (٢٠) •

والاستعارة في الاصل تشبيه حنف أحد طرفيه ، وصرح بالطرف الآخر، او رمز اليه بشيء من لوازمه وصفاته • ويسمى النوع الاول بالاستعارة التصريحية ، أما النوع الثاني ، فيسمى بالاستعارة الكنية •

ولاهمية التشبيه وأصالته في التصوير البياني ، فقد عنى اسلافنا من النقاد بدراسته ، والبحث عن الصلات التي تربطه بغيره من صور البيان ، محاولين الكشف عن العلل الجمالية ، وراء هذه الصور البيانية(٢١)٠

ولما كان التخييل يرتبط عندهم بالحس ، والتشبيه قسم منه ، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه ، وانواعه أن يرتبط بالمحسوسات ، يقول حازم (وينبغى أن ينظر في المحاكاة التشبيهية ، من جهات ، فمن ذلك جهة الوجود والغرض ، وينبغى أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود ، لامفروض وينبغى أن تكون المحاكاة في الامور المحسوسة)(٢٢)

ويعلل عبد الماهر ذلك تعليلا لطيفا ، فيقول (فأن الاوصاف ، التى تسرد السامع فيها بالتمثيل من العقل الى العيان والحس ، وهى انفسها معسروفة مشهورة ، صحيحة لا تحتاج الى الدلالة ، على أنها ممكنة موجودة أم لا؟

فانها وان غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالشاهدات والمحسوسات، فانها تفتقر اليها من جهة القدار ، لان مقاديرها في العقل تختلف وتتفاوت،

⁽٢٠) المرجع السابق ص ١٠٠ - ١٠٦ ، اما عند الجمهور من البلاغيين ، فالتمثيل ما كان وجه الشبه فيه ، منتزعا من آمور متعددة ، ولا يشترط فَى ذلك كسونه عقسليا •

⁽٢١) تاريخ النقد العربي للدكتور محمد زغلول سالام ص ٤٩٠

⁽۲۲) منهاج البلغاء ص ۱۱۱ .

فقد يقال في الفعل انه من حا لالفائدة على حدود في المبالغة والتوسط ، فان رجعت الى ما تبصر وتحس ، عرفت ذلك بحقيقته وكما يوزن بالقسطاس)(٢٢)٠

ومن ثم ، فقد اشترطوا فى التشبيه المقاربة ، ووضوع العسلاقة بين المشبه والمشبه به ، وقد أدى بهم هذا الى رفض النموض والايهام فيه، الذى يكون مبعثه فى كثير من الاحيان ، عدم وجود علاقة واضحة ، بين المسبه والمشبه به /

ويبدؤ هذا بجلاء في شعر بعض شعراء البديع ، مثل بشار الـــذي يعـد أمامهم في ذلك •

ومن اوضح الشواهد دلالة ، على وجود هذه الظاهرة البيانية في شسعره ، قوله متغــــزلا:

حسوراء ان نظرت اليك سقت بالعينسين خمرا وكسان رجع حسديثها قطع الرياض كسين زهرا وكاست تحت اسانها هساروت ينفث فيه سحرا وكانها برد الشراب صفيا، ووافيق منيك فطرا(٢٤)

ففى البيت الاول استعارة مكنية اصلها ، تشبيه حنف طرفاه ، ورمسز الاحدهما بشمى ، من صفاته ،

ولكن ليس مناك علاقة واضحة ، بين طرفى هذا التشبيه ذلك لانه يشبه شيئا مرثيا ، أى العينين ، بشى مذوق وهو الخمر ، ولا عسلاقة وأضحة كذلك فى البيت الثانى بين رجع الحديث ، وقطع الرياض ، فالمشبه – رجع الحديث – شى مسموع ، والشبه به وهو قطع الرياض ، شى منظور ،

⁽٢٢) أسرار البسلاغة ص ١٤٠٠

⁽٣٤) الاغاني ج ٣ ص ١٥٥ ٠ ط: دار المعارف •

وكذا في البيت الثالث ، لا نجد علاتة ظاهرة ، بين الكلام والسحر ، اذ ان الكلام شيء مسموع ، والسحر شيء مرئى ، وهذا الحكم ينطبق كذلك عسلى البيت الاخير ، اذ يشبه المرأة ، وهي شيء منظور بالشراب البارد العنب وهو شيء مذوق .

والواقع أن هناك علاقة ما ، بين هذه التشبيهات ، ولكنها ليست واضحة، بل خفيسة •

وترجع هذه العلاقة الى وحسدة الاثر النفسى ، بين كل من المسبه والشبه به ، في جميعها ·

ويمكننا أن نرد مثل هذه العلانة بين المشبه والمشبه به فى البيت الاول ، الى أن نظرة صاحبته تصيب من يبصرها بنشوة ، أشبه بتلك التى يشعر بها ، شارب الخمر أثر شربه لها •

أما في البيت الثاني ، فمردما أن النفس تحس بلاة من رجع صوت هذه الراة ، شبيهة بتلك التي تحسها ، من حفيف اشجار روضة مزهرة •

ومرجعها في البيت الثالث ، أن حديثها يترك في النفس أثرا ، شبيها

أما في البيت الاخير ، قميعثها ، أن وقع جمالها في نفسه الظماى ، يشبه وقع الماء العذب ، في فم المفطر ، أثر صوم طويل *

واذا كان بشار وبعض شعراء عصره المحدثين ، الذين اقتفوا أثارهالشعرية من بعده ، قد أغضب نقاد عصره المحافظين ، بخروجه بالتشبيه من صورتيه الخارجية ، الى صورة داخلية نفسية ، تقوم على الاحساس الباطنى ، الذى لا يتقيد بما تمليه الحواس من الصور الخارجية المرثية ، فقد أرضى بسنالك المحدثين من نقاد عصره ، ونقاد عصرنا ، الذين اعتبروا ذلك ، تجسديدا في الصورة ، يشبه تجديد الرمزيين التربيين ، الذين نادوا بتداخل معطيسات

الحواس في نقل الصور التعبيرية (٢٥) ، واجراء النوضي ، في مدركات الحواس المختلفة (٢٦) •

نتعطى المحسوسات صفات السموعات ، والمؤوقات صفات المسمسومات وهذا ما نجده في تشبيهات بشار ، التي عرضنا لنماذج منها ، وقد توسيع بشار في هذا ، (فأصبح المؤوق والسموع ، والمشعوم والمرثى والملموس ، والمادة والمعنى ، كلها أمورا ، تتقارب وتتشسابه ، وتلتقى ، ولكنه لقساء اساسه الوهم والايهام ، وغايته الشعرية ، اثارة معان غامضسسة ، يسبح فيهسا الخاطر)(۲۷) •

وقد فتح بشار بهذا ، الباب على مصراعيه لكثير من الشعراء المجمددين، الذين خرجوا على عمود الشعر العربى ، في الصياغة التعبيرية ، وفتنصو: بالبسمديع .

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى مال ألى الغموض العميق ، والاغراب البعيد ، في صوره ، واستعاراته بنوع خصاص ، مما أثار عليه حفيظة النقصاد المحافظين ، المنادين بالتمسك بعمود الشعر العربى ، في الصياغة التعبيرية ، ومن سمات ذلك ، المقاربة في التشبيه ، كما ذكرنا ، والملاءمة في الاستعارة ومعنى الملاءمة هنا ، أن تكون الصفات الستعارة مناسبة لما استعيرت له ، أو مشابهة له ، يقول الآمدى (وانما استعارب العرب المعنى لما ليس له ، اذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من اسبابه فتكون اللفظة الستعارة ، حيند لائقة بالشيء الذى استعيرت له ، وملائمة العنصاء)(٢٨) ،

⁽٢٥) الرمزية في الادب العربي ص ٢٤٣٠

⁽٢٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٦٠٠

⁽۲۷) تاریخ الشعر العربی حتی نهایة القــرن الثالث ، لنجیب البهبیتی ص ۳۹۰ ۰

⁽٢٨) الموازنة بين الطائيين ج ١ ص ٢٥٠ ط: دار المعارف ·

ويبدو أن أبا تمام ، لم يراع هسدا مراعاة تامة في استعاراته ، وتجاوز الحد ، الذي وضعه النقاد المحافظون لذلك ، وأفرط غاية الانراط ، ومن ثم ، فقد أصبح مستهدعًا لطعن الطاعنين ، ومغمزا لكثير من العائبين •

ومن مآخذهم عليه في ذلك ، قوله :

يا دمسر قسوم اخسدعيك نقسد

أضججت مسذا الانسام من خسرتك

سلساشكر فرجسة اللبب السرخي

ولسسين أخسسادع الدهسر الابي

فضربت الشــــتا، في اخـــدعيه

ضربة غسادرته عسمودا ركسمونا

تروح علينكا كل يهوم وتغتدني

خطسوب كسان الدهسسر منهسن يصرع

الا لا يمسد الدهسر كفسسا بسيىء

الى مجتدى نصر فيقطع من الزندد

والدهــــر الام من شرقت بلـــرمه

الا اذا أشرقتــــه بكــــريم

به اسسلم العسروف بالشسام بعدما

شوى منذ أودى خسالد وهسو مرتسد

جسذبت نداه غسدوة السبت جسذبة

فخر صريعها بين ايدى القصهائد

حتى اذا اسسود الزمان توضحوا

فيه فغسودر وهسو منهم ابلسق

انزلت الايسام عن ظهررها من

بعد اثبسات رجسله في الركاب (٢٩)

ويعلق الآمدى على هذه المثل من الاستعارة ، التى ذكر من أشباهها لابى تمام ، الكثير ، بقوله (وأشباه هذا اذا تتبعته فى شعره وجدته كثيرا ، فجعل كما ترى للدهر أخدعا ، ويدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويبتسم ، وأن الايام بنون له ، والزمان أبلق ، وجعل المدح يدا ، ولقصائده مزامر ، الا أنها لا تنفخ ولا تزمر ، وجعل المعسروف مسلما تارة ، ومرتدا تارة أخرى ، ٠٠٠ وجعل للايام ظهسرا يركب ٠٠٠ ، وهسده استعارات فى غاية القباحة ، والهجانة والغثاثة ، والبعد عن الصواب)(٤٠)

ويرى أن أبا تمام ، قد خرج على العرف الذى وضعه النقاد المحافظون للاستعارة ، فلم يراع الملاعمة ولا الشابهة ، بين الستعار له ، والمستعار منه •

والواقع أن الآمدى وبعض النقاد المحافظين لم يفهموا السر وراء خسروج أبى تمام ، على ما تعارف عليه مؤلاء النقاد في الاستعارة ، وفي غيرها من ضروب التصوير البياني •

فَالْرجل كَانَ صَاحَب حَس ، رقيق دقيق ، ومعنى عميق ، يتغسلغل الى ما وراء الظواهر(٤١) ، ويفكر في الاشياء ويعقلها ، بعد أن يراها بنحواسه ، ويحسها بمشاعره •

وكان من أولئك الشعراء ، الذين تأثروا بمؤترات أجببية في أشعارهم ، وقدت اليهم من صلات الدم والقرابة ، أو من الثقافات الاجنبية ، التي كان الكثير منها قد ترجم الى العربية في عصره ،

⁽٢٩) المرجع السابق ص ٢٤٥ - ٢٤٦ . جـ١ ٠

⁽٤٠) المرجع السابق ص ٢٤٩ ـ ٢٥٠ •

⁽٤١) أبو تمام الطائي انجيب البهبيتي ص ٢١٥٠

وقد كان صاحبنا شاعرا مثقفا ، راويا للأدب ، مطلعا عملى المذاهب الفكرية والسياسية في عصره(٤٢).

ويبدو أن كثره الطلاعه على ثنافات اهل عصره ، وبخاصة العقالى منها قد أدى الى توسيع آفاق خياله ، والى خصوبته وحيويته ، فاصبح خيالا خصبا يموج بالحياة والحركة ، وكان من أثر ذلك ، ميله فى شعره بكسثرة ، الى تجسيم المعنويات وتشخيصها ، وتشخيص الماديات كذلك ،

ومن ثم ، فخروجه على نهج القدماء في الاستعارة ، على النحو الذي رأينا، يعد لونا من الوان التجسيم ، والتشخيص •

ولم يكن أبو تمام بدعا منى هذا وحده ، ولكن شاركه هيه كثير من شعراء أمل عصره ، وبنوع خاص ، الذين وضح التأثير الاجنبي منى أشعارهم(٢٤)٠

ومع ذلك ، فيبدو أن أبا تمام ، تميز عن شعرا، عصره في هذا اللـــون البديعي ، بافراطه فيه افراطا ، ظنه بعض النقاد مجاوزة للحد •

وتعجبنى كلمة عادلة ، صدرت من القاضى الجرجانى ، معقبا بها على بيت أبى تمام ، ـ يا دهر قوم من أخدعيك ـ ، مبررا سبب استعارته للدهر أخدعا ، ومجيزا مثل هذا النوع من الاستعارة له ولغيره من الشعرا، ، بشرط عدم الاكثار منه •

وفدها يقول (فانما يريد: اعدل ولا تجر، وانصف ولا تحف، ولسكنه لما رآهم قد استجازوا، أن ينسبوا اليه الجور والميل، وأن يقنفوه، بالعسف والظلم، والخرق والعنف، وقالوا: قد اعرض عنا، وأقبل على فلان، وقسد جفانا وواصل غيرنا، وكان الميل والاعراض، انما يقع بانحراف الاخسدع،

۷۲ - ۷۳ - ۷۲ السابق ص ۷۳ - ۷٤ •

⁽دُدُ) التيــــارات الاجنبية في الشعر العربي ، انظر خصوبة الخيـــال ص ٣٨٣ ــ ٣٩٦ ·

وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهدذه أمور مد حملت على التحقبق / · · ، رمتى اتبع فيها الرخص ، وأجسريت على النمامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلا طالكلام · وأنما القصد فيهسسا التوسط ، والاجتزاء بما تسرب وعرف ، والاتتصار على ما ظهر ووضع)(٤٤) ·

ومهما يكن من أمر ، فمثل هذه الاستعسارات ، التي ظنها المسافظون من النقاد ، تبيحة غاية في التبح ، هي في رأى ، من أبدع واطسرف صور

ابی تمسام ۰

فهو في الواقع يشخص كما قلنا الماديات والمنويات ، وينمَخ فيها نسمة الحياة ، فيجعلها تحس وتشعر ، وتعتل الامور ، وهذا أن دل على شبىء فأنما يدل ، على خصوبة خياله ، الذي كان كثيرا ما تنعكس عليه حالته الشعورية والوجدانية ، بما تحمله بين دفائنها من سرور وفرح ، أو حزن والم ، فتحب فيه الحياة والحركة ، ويصبح خيالا حيا يقظا · ولعل أصدق ما يصور ذلك في شعره ، وصفه الطبيعة أنناء الربيع ، وقد خلع على هذا الوصف ، حياة وحسركة ، فبدت الدنيا أمامه منظرا جميلا ، يخلب الشعسور والوجسدان وأضحت الطبيعة امرأة ، عطوفا حنونا ، تغذى ظهر الارض ، فيخسرج نورا مضيئًا ، تنور معه القلوب الانسانية فرحة باشة به • وأصبح كــل عنصر في الطبيعة شخصا ، يحس ويشعر ، ولذا فهو يصور كل شجــرة من تلك الاشجار المزهرة ، وقد تساقطت عليها قطرات الندى بالعين الباكية ، ويصور هذه الشجرة منها أو تلك ، وهي تختفي خلف الكثيف من النباتات ، بالفتاة العذراء الخطى التي تظهر ثم تختفي ، خجلا من أعين الغسرباء ، ويمسور الارض في صورة فتاة ، قد خلم الربيع عليها أثوابا جميلة ، مختلفة الالوان والاشكال ، وأخنت سهولها ، تتيه عجبا بما عليها من أثواب ، وتتبخستر مضابها بمثل ذلك •

⁽³³⁾ الوساطة ص 377 _ 377 ·

دنبسا معاش للسورى حتى اذا جلى الربيع نانما مى منظسر أضحت تصوغ بطونها لظبورها نورا نكان له القسلوب تنسور من كل زامسرة ترقرق بالندى فكأنها عسين عليسه تحسير تبدو ويحجبها للجميم كأنها عنزاه تبدو تارة وتخفير

حتى غدت وهداتها ونجادها فئتين في خلع الربيع تبختر(٥٠)

ومن شم ، فبوسعنا أن نقول الآن ، أن الاستعارة عند أبي تمام ، ويعض المجددين من أهل عصره ، لم تصبح وسيلة لتوضيح المنى وبيانه وحسب، وانما اصبحت كذلك وسيلة للتعبير ، عن اننعال الشاعر ، بموقف من المواقف أو حدث من الاحداث ، في صورة فنية يخلع عليها من ذاته ونفسه ، مايحس بأنه ملائم لذلك • ومن منا بيرز دور التشخيص ، والتجسيم ، في تكوين عناصر هذه الصورة ، يروازا واضحا ٠

وقد فطن عبد القاهر الجرجاني ، الى هـــذه الحقيقة ، فذكر أن من فوائد الاستعارة ، علاوة على ابراز البيان في صورة مستجدة ، والايجاز في التعبير، تشخيص المعنوبات ، وتجسيمها ، وتشخيص الماديات ، وتجريدها احيانا ، حتى تصبح روحانية خالصة ٠

يقول (فانك لترى بها الجماد حيا ناطفا ، والاعجم فصيحا ، والاجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بدية جلية ، واذا نظرت في أمر القاييس ، وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجدالتشبيهات على الحملة غير معجبة ما لم تكنها ٠

ان شئت ارتك المعانى اللطيفة ، التي مي خفايا العقول ، كأنها قد جسمت حتى راتها العيون ، وإن شئت لطفت الاوصاف الجثمانية ، حتى تعسود روحانية لا تنالها الظنون)(٤٦).

⁽٤٥) الديوان ج ٢ ص ١٩٤ _ ١٩٥ ط: دار المعارف ، ص ١٧٥ ط: الخياط

⁽٤٦) أسرار البلاغة ص ٥٠ – ٥١ ·

وقد سبق عبد التاهر ، وبعض شعراء البديع فى العصر العباسى بهذا ، اصحاب الشعر الرومانسى ، والرمزى من الاوربيين ، الذين يرون أن فائدة الاستعارة فى الشعر ، لا تقف عند توضيع المعنى وتفسيره ، ولكنها تتعدى ذلك الى أن تصبح «وسيلة التعبير عن موقف المنكلم من الموضوع الذى يتحدث عنه ، أو من الجمهور الذى يتحدث اليه» (٤٧) .

وبناء على هذا يستطيع للذهن ، أن يجمع بواسطتها (في الشعر أشياء مختلفة ، لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لاجل التأثير في المسولةف والدوانع ، وينجم هذا التأثير ، عن جميع هذه الاشياء ، وعن العلاقات التي ينشاها الذهن بينها ، واذا فحصنا أثر الاستعارة جيدا ، وجدنا هذا الاثر لا ينشأ عن العلاقات النطقية الا في حالات قليلة جدا/

ان الاستعارة وسيلة شبه خفية ، يدخسل بواسطتها في نسيج التجربة ، عدد كبير من العناصر المتنوعة)(٤٨) •

وهذا الحكم لا ينطبق على الاستعارة وحدها ، وأنما ينطبق كذلك ، على صور الخيال الاخرى كالتشبيه والتمثيل •

وقد لاحظ ذلك عبد القاهر ، فذكر أن بعض صور الخيال كالتشبيه والتمثيل تحرك المشاعر وتهز النفوس ، بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة، وتقريبها الى المخيلة والذهن •

يقول (ومكذا اذا استقريت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها الى أن تحدث الاريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاحسان ، ومكان الاستظراف ، والثير الدفين من الارتياح ، والمتالف للنافر من المسرة ، والمؤلف

⁽٤٧) مبادئ الثقد الادبي لرنشاردز ص ٣١٠٠

⁽٤٨) المرجع السابق والصحيفة ٠

لاطراف البهجة ، انك ترى بهسا الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين)(٤٩)٠

ثم يقول بعد هذا عن التمثيل (وهل تشك في أنه يعمل عمل السحسر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، وحتى يريك للمعانى الممثلة بالاوهام ، شبها في الاشخاص الماثلة ، والاشباح القائمة ، وينطق لك الاخرس ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك الانتام عين الاضداد ، فياتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنسار مجتمعين) (٥٠) •

ومرد جمال التعبير وبلاغة القول في رايه ، الى هذا النوع من الخيال ، او المجاز بصوره المختلفة ، من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ·

فهذه الصور البيانية ، هى التى تكشف عما وراء المعنى من جمال ، وتأثير بيانى أخاذ ، وتبرز بذلك معنى المعنى ، فالكلام ينقسم فى رأيه الى قسمين، قسم يصل المتكلم الى الغرض فيه بدلالة اللفظ وحده ، وقسم لا يصل المتكلم الى الغرض فيه ، وكان بدلالة أخرى ، تنشأ عن الدلالة الاولى .

يقول (وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحسده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه ، الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك دلالة ثانية ، تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر ، عى الاستعارة والكناية والتمثيل)(٥٥) .

ثم يَضح هذا بقوله (واذا عرفت هذه ، فهذا عبارة مختصرة ، وهي أن تقول، المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، وبمعنى المعنى أن

⁽٤٩) أسرار البلاغة ص ١٤٦ - ١٤٧ .

⁽٥٠) المرجع السابق ص ١٤٨ - ١٤٩٠

⁽٥١) دلائل الاعجاز ص ١٧٣٠

تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى أخر ، كالسددى فسرت لك)(٥٢) .

وقد سبق عبد القاهر كذلك ، بادراكه لهذا الفرق بين المبنى ومعنى المعنى، بعض النقاد الاوربيين المحدثين ، الذين أثاروا هذه القضية بعسده بزمن ، ووصلوا الى نتائج ، مشابهة لنتائجه فيها(٥٠) •

ومهما يكن من امر ، فمهما قيل ، عن اثر الخيال فى اللغة الادبية ولغة الشعر بالذات ، التى تعد لغة انفعالية ، مشحونة بكثير من الصور المجازية ، فالرأى السائد ، بين كثير من أسلافنا النقاد ، أن الخيال بصوره المختطفة جزء من التخييل ، الذى هو قى الحقيقة موضوع الشعر ، أما نقيضه وهو التصديق ، فموضوع بعض فنون النثر الاخرى ، كالخطابة والجدل(٤٥).

ويوضح هذا قول حازم القرطاجني (فالشعر قد تكون مقدماته يقينيسة ، ومشهورة ومظنونة •

ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والحساكاة ، ويختص بالمقدمات الموهة الكذب ، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته ، باعتبار مافيه من المحاكاة والتخييل ، لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعسرا، من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخييل */* ، فالتخييل هو المعتبر في صناعته لا كون الاقاوبل صادقة أو كاذبة)(٥٥)

فأساس المعانى الشعرية نمى رأيه التخييل ، أما معانى بعض فنون النثر كالخطابة والجدل ، فأساسها الاقتاع •

⁽٥٢) الرجم السابق ص ١٧٣ ـ ١٧٤ •

The Meaning of Meaning, by Ogden and Richards pp. 185-208, (°7)

⁽٤٥) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٢٠

⁽٥٠) منهاج البلغاء ص ٧١٠

وليس معنى هذا ، خلو النثر من التخييل ، أو خلو الشعر من الاقتساع ، فقد يكون في النثر والخطسابة بالذات ، شيء يسير من المتخيلات •

يقول حازم (واستعمال الاقناعات في الاقاوبل الشعرية سائغ ، اذا كان ذلك على جهة الالماع في الموضع بعد الموضع ، كما أن التخايبل ، سائغ استعمالها في الاقاوبل الخطابية ، في الموضع بعد الموضع ، وانما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا ، فيما تقوم به الاخسرى ، لان الغسرض في الصناعتين واحد ، وهو اعمال الحيلة في الفاء الكلام في النفوس التساثر المتناساة .

فكانت الصناعتان متواخيتين لاجل اتناق المقصد والغرض فيهما .

فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب ، لكن في الاقل من كــــلامه ، وللخطيب أن يشعر في الاقل من كلامه) (١٥)٠

وهذا يفسر أننا ، سر اعتبار بعض أسلطفنا من النقاد مثل عبد القلم المجرجانى ، التخييل موضوعا صالحا ، للشعر والخطابة ، فليس يطلب من الشعراء والخطباء ، كما يقول الا أن «يجعلوا اجتماع الشيئين فى وصف علة الحكم للذى للذى للا يريدونه ، وأن لم يكن فى المعتلول ، ومنتضيات العقلول ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا ، كما أدعاه فيما يبرم أو يئقض من قضية ، وأن يأتى على مصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية ، بسل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة ،

كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه الا لونه ، ونناسينا سائر العانى التي لها كره ومن أجلها عيب)(٥٧)*

⁽٥٦) المرجع السابق ص ٣٦١٠

⁽٥٧) أسرار البسلاغة ص ٣٠٦٠

وعلى كل حال ، فان ادراك اسلافنا من النقاد لمعنى كلمة التخييل ، على النحو الذى رأينا ، ولتفاق اكثرهم على انها سعة غالبة على الشعر ، قبد أدى بهم الى البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى بعسسامة .

وبالرغم من أن أكثرهم ، يرون أن الاساس في النسعر المسكنب ، فسانهم يختلفون في حدود ذلك ، ودرجاته في الشعر ، والفن القولي بعامة .

ويبدو هذا بشكل واضح ، في اختلافهم حول مبدأ الغلو في الشعسر ، والقدر المسموح به منه ·

يقول ابن سنان الخفاجى (وأما المبالغة فى المعنى والغلو: فان النسساس مختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويتول ، أحسسن الشعسر اكنعه ، ويستدل بتول النابغة ، وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقسسال من استجيد كذبه ، وأضحك رديئه /

وهذا مذهب اليونانيين في شعرهم • ومنهم من يكره الغلو والمسالغة ، التي تخرج الى حد الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ، ويعيب قول أبى نواس :

واخفت أهـل الشرك حتى أنه التخافك النطق التي لم تخلق

لما فى ذلك من الغلو ، والافراط الخارج عن الحقيقة • والذى أذهب اليه، المذهب الاول فى حمد البالغة والغلو ، لان الشعر مبنى على الجواز والتسمح ، لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ، كاد وما جرى فى معناها ، ليكون الكلام، أقرب الى الصحة)(٥٨) •

وهذا النوع من الغلو ، الذي يجعل الكلام أقرب الى الصحة والحقيقة ،

⁽۵۸) سر القصاحة ص ۲۵۱ •

هو المحمود لدى كثير من نقادنا ، الذين امتدحوا الغلو فى الثبعر ، على اعتبار انه نوع من المبالغة فى التعبير ، يراد به المشمل وبلسوغ النهاية فى النعت والوصف (٥٩) ، وشواهده مى الشعر العربى كثيرة (٦٠)٠

أما المذموم ، فهو الافراط في التعبير والتصوير ، الذي يؤدى الى الاستحالة والتناقض (٦١) ·

ويرجع صاحب منهاج البلغاء الكذب في الشعر الى ناحيتين ، هما الاختلاق الامكاني ، والاختلاق الامتناعي ·

ويقول (والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه ما لا يعلم كذبه في ذات القول ، فالذي يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون الطريق الى علمه من خارج ، هو الاختلاق الامكاني ، واعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان ، أنه محب ويذكر محبوبا تيمه ، ومنزلا شجاه ، من غير أن يكون كذلك ، وعنيت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ، ومن غيره من أبناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره •

والذى يعلم من خارج القول ، انه كذب ولابد ، الاختسلاق الامتناعى ، والافراط الامتناعى والاستحالى • والافراط : هو أن يغلو فى الصفة ، فيخرج بها عن حد الامكان ، الى الامتناع أو الاستحالة)(١٢) •

والفرق بين المتنع والمستحيل مى رأيه أن «المتنع ما لا يقع فى الوجود، وان كان متصورا فى الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا ، والمستحيل هو ما لايصح وقوعه فى وجود ، ولا تصوره فى ذهن ، ككون الانسان قائما ، قاعدا فى حال واحدة» (٦٢) •

⁽٩٥) نقد الشعر لقدامة ص ٣٧٠

⁽٦٠) المرجع السابق ص ٣٥ ــ ٣٨ •

⁽١١) للرجع السابق ص ١٢٠ ٠

⁽٦٢) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ص ٧٦ "

ثم يشير الى اتساع افق الشعر العربى ، لتقبل الاختلاق الامسكانى . وضيقه بل امتناعه عن تقبل النوع الثانى وهذ! على العكس من الشسعر اليونانى ، الذى ينسع افقا ، لتقبل النوع الثانى من الاختلاق ، ويظهسر ان السبب فى هذا ، يرجع الى أن الاختلاق الامتناعى ، قائم على اساس خرافى ، والشعر العربى ، والجاهلى بنوع خاص ، واقعى واقعية أصحابه ، صسريح صراحة طبيعتهم الننسية والجغرافية .

اما الشعر اليوناني ، والطبيعة اليونانية ، فهما على النقيض من ذلك •

ومما تجدر ملاحظته عنا ، أن الافراط في الغلو ، الذي يؤدى الى الاستحالة والتناقض يكثر في الشعر ويقل في التثر(٦٤) *

ومرد هذا في ظنى ، غلبة الاقتاع والصدق على النثر ، وغلبة المسكذب والتخييل عي الشعر •

فهناك بعض اغراض من الشعر ، تدور حول معانى عقلية ، ويتحقق فيها نوع من الصدق الحقيقي ، مثل شعر الحكمة والمواعظ الخلقية كما اشرنا ·

وفى بعض فنون النثر الفنى ، التى تتناول أغراضا وجدانية ، مشابهة لبعض أغراض الشعر ، يتحقق نوع من التخييل والخيال ، ولكن هذا ، أقسل بكثير مما فى الشعر •

ولهذا فعبارة خير الشعر اصدقه ، لا تعد مناقضة لعبارة ، اعنب الشعسر اكسدنيه -

فالاولى تنطبق على المواعظ الحكمية والخلقية ، بينما تنطبق الثانية على معظم فنون الشعر وأغراضه ، التى يغلب عليها ، التخييل والخيال •

⁽١٢) الرجع السابق ص ٧٧ •

⁽١٤) سر الفصاحة ص ٢٥٧٠

وبناء عى هذا ، يمكننا للقول ، بان الكذب يغلب على الشعر ، أما الصدق فيغلب على النثر *

والصدق هنا ، بمعناه العلمي ، لا الفني .

وهذا النوع الاخير من الصدق ، يتحقق في الشعر ، ويختلف اختـــلافا بينا ، عن الصدق في العلم ·

ومرد هذا ، أن «النتائج في الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا، والذي يحدد تبولنا للقضية الزائفة ، تأثيرها في مشاعرنا ، ومواقفنا ولا شيء ســـواه ٠

واذا كان للمنطق منا أى دخل ، فهو كعـــامل ثانوى بحت ، ليخــدم

وتصبح القضية الزائفة صادقة ، اذا كانت تتفق وموقفا ، أو وضعيا نفسيا معينا ، وتتحد به اذا كانت تربط بين مواقف أو أوضياع نفسية معينة مرغوب فيها لسبب من الاسباب ، ويعارض هذا الضرب من الصيدق الصدق العلمي)(١٥)٠

ويمكن أن يسمى الصدق العلمى ، صدق بالفعل ، لانه يعنى موافقة أو مطابقة وقائمه للواقع *

أما الصدق الفنى ، فهو صدق بالامكان ، يعرف بقبول النفس لوقائعه ، أو نفورها منهسا •

و هذا النوع من الصدق بتحقق في الفين بعامة ، وفي الشعر بنسوع خاص(١٦) ، كما أشرنا •

⁽٦٥) العلم والشعر لرتشاردر ص ٦٩ - ٧٠ (٦٦) The Meaning of Meaning, p. 151

ويمكن أن نرد ذلك ، الى غلبة الخبال على الشعر ، الذى يبعد من أخسص خصائصه ، التى تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر

ذلك الذى لا يستطيع أن يجاريه لمى هذه الناحية ، وأن شاركه فيها ، أذ يبدو حطه منها قليل ، بالقياس الى وفرة حظ الشعر من ذلك •

وجهلة القول ، وصفوته : أن الخيال يعد مظهرا من الظاهر السدالة على تشابه الشعر والنثر ، في بعض الصفات ، واختلافهما ، في درجة ، اتصاف ، كل منهما ، بتلك الصفات ، ويشارك الخيال في هذا ، الموضوع ، والايتاع ، واللغسية ،

ومرد هذا ، على ما يبدو لى ، اتصال هذين الفنين ، بعضهما ببعض فى البيئة الادبية آخر الامر ، ومحاولة بعض الادباء ، الكتابة فيهما معا، والاجادة فى كل فن منهما على حد سواء ، حتى أصبح هذا ، سمة من سمات الادبيب آتسداك •

وقد أدى هذا ، الى التصاف الشعر ببعض صفات النثر ، وانتصاف النثر ببعض صفات الشعر •

وسنحاول قدر الطاقة ، في الفصل القادم ، ذكر نماذج من هذا الشعر ، تتسم ببعض الخصائص النثرية ، وسنقتصر في اختيارنا لهذه النماذج ، على العصر العباسي ، الذي يعد من أزمى عصور الادب العربي ، والذي ظهر فيه بوضوح ، أثر تداخل هذين الفدين ، وتقاربهما ، موضوعا وشكلا -

الفصل الساوس

السمات النثرية في شعر الكتـــاب

أشرنا أنفا الى هذين الفنين القوليين ، أى الشعر والنثر ، قد تداخلا آخر الامر ، وتقاربا موضوعا وشكلا ، وترتب على ذلك ، اتصاف كل منهما ببعض صفسات الآخر ٠

ولاحظنا ظهور هذا ، بشكل واضح في بيئة الكتاب ، السذبن يعدون من المهر الادباء والنقاد ، في الصناعة الادبية ، وفي معرفة أصولها وفنونها .

وبالرغم من آن النثر كان مادة صناعتهم الفنية اصلا ، فانهم كانوا على علم ودراية ، باصول الصناعة الشعرية ، وكانوا يتميزون بهذا ، عن غبرهم من الادياء والرواة ٠

يقول الجاحظ (ولم الرغاية النحويين الاكل شعر فيه اعراب، ولسم الرغاية روا ةالاشعار الاكل شعر فيه غريب، او معنى صعب يحتساج الى الاستخراج، ولم الرغاية رواة الاخبار، الاكل شعر فيه الشاهد والمشسل ورايت عامتهم منفقد طالت مشاهدتي لهم لا يقفون الاعلى الالفاظ المتخيرة، والمعانى المنتخبة، وعلى الالفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والدييساجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام لمه مساء ورونق، وعلى المعانى التي اذا صارت في الصدور عمرتها، وأصلحتها من والفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الاقلام على مدافن الالفاظ، وأشارت الى حسان المعانى المعانى

ورأيت البصر بهذا الجوعر من الكلام في رواه الكتاب أعم ، وعملي السمنة حذاق الشمراء أظهر)(١).

ومن ثم ، فليس بغريب أن فرى كثيرا من هؤلاء الكتاب يترضون الشعر وينشدونه(٢) ، وتتفتق مواهبهم الفنية ، عن طرائف وبدائع ، في هذا الفن القسولي المنغم *

وهذا ما دعا ناقدا كابن رشيق للى وصف أشعارهم برقة الطبع وحلاوة الالفاظ، ولطف المعانى، والتمننن البديع فيها ·

يقول (والكتاب أرق الناس في الشعر طبعا ، وأملحهم تصنيفا، وأحلاهم الفاظا ، والطفهم معانى ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف)(٢) •

وقد أحس ابن رشيق ، أن هؤلاء الكتاب الشعراء ، لا يقولون الشعر فى الاغلب الاعم ، رغبة فى أحد ، أو رهبة من أحد ، أى لا مدحا ولا هجاء ، كسائر الشعراء ، وانما غرضهم من ذلك ، التظرف والتطرف *

ولذا فهو يطالبنا ، بأن لا نحاسبهم محاسبتنا للشعراء الكبار ، وأن نترفق في نقدنا لاشعارهم •

ولو ضربنا صفحا عن هذا الترفق ، ونظرنا بعين ناقدة فيما قساله ابس وشنيق عن غرضهم من قول الشغر وانشاده ، لاتضح لنا ، أن ذلك الغرض ، قد أدى الى اتسام واتصاف شعرهم ، ببعض السمات ، التى تختلف كثيرا ، عن سمات الشعر العربي القديم ،

^{· (}۱) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥٠ ·

⁽٢) ذكر ابن النديم طائفة كبيرة من مؤلاء ، تحت عنوان اسماء الشعراء الكتاب • أنظر الفهرست ص ٢٣٦ - ٢٣٩ •

⁽٢) للعمدة جـ ٢ ص ١٠٦٠

فقد كان في أغلبه شعرا وجدانيا ذاتيا ، يعبر عن موضوعات وجمدانية تتصل بذات الشاعر ، ونفسه اتصالا وثيقا •

وقد تأثر فى صياغته الفنية ، ببعض موضوعات النثر ، واصولها الفنية · من ذلك ، موضوع الاخوانيات ، الذى كثر تناول هؤلاء السعراء ، له فى اشعارهم ·

ومن اصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، قول ابن العميد ، في رسالة بعث بها الى صديقة أبى الحسن العباسى ، يصف حاله وزمنه ، الذي غسير من أخلاق بعض الاصدقاء فجعلهم لا يحافظون على عرى الصداقة ، ولا يراعون حرماتها ، ويميل في عرض هذه المعانى الى السرد أو الحكاية ، معبرا عن ذلك، في لغة تقريرية ، ذات دلالة مباشرة في التعبير :

اشكو اليسك زمانا ظل يعسركني

عرك الاديم ومن يعسدى عملى المزمن

وصاحبنا كنت مغبوطا بصحبتك

دهسسرا فغسادرني فسردا بلاسكن

هبت له ريح اقبـــال فطــار جها

تحنو السرور والجسائي الي الجسزن

نساى بجسسانيه عنى ومسيرنى

من الاسى ودواعى الشوق في قـــرن

وبسساع صفسو وداد كنت أقصره

عليسه مجتهدا في السر والعسلن

وكان غــالى بـ حينـا فارخصــه

يامن راى صفىسو ودبيسع بالغبن

ان الكرام اذا ما اسمهلوا ذكروا

من كان يالفهم في النزل الخشمة (٤)

⁽٤) يتيمة الدمر المتعالبي جرا ص١٠٦٠

وشبيه بهذا قول ابى الفضل النسيرازى ، يشكو الى صديته الصاحب بن عباد ، من مرض النقرس ، الذى الم به ، و آثار الشيخوخة ، التى بدت عليه نانهكت قواه ، واضعفت من عزيمته ، وقطعت كل امل له فى الحياة ، ويلاحظ أنه يمزج _ فى تناوله لهذه المعانى _ بين موسيقى النسعر وبعض الوان من موسيقى النثر كالجناس والطباق ، التى ينرط فى توشيح شعره بها غاية الانسلاما .

الى الله أشمم فننى شممه اللي الله

وكم قبله من ضنى قمد شفانى

وسلسقما السح فما لى بمسسا

احساط برجلي منسه يسدان

تسرانى وقد كنت ثبت الجنسان

اذا الليسل جسن سليب الجنسان

اقطــــع آنــاء بالانــين

وأراقب للصحيح وقت الاذان

انقسل في موضسع موضسع

فحيث حسالت نبسابي مسكاني

أقسسول أقيسل فنسلا أستطيس

ع من المسم مَلْحَقَ عَصَدَروَاني

قمسن ليسسلة أرونسا نيسة

ويسوم بمسا سسانى أرونسسانى

أرجسي تقضى مسسا أشستكيت

ه من مسرض بتقضى الزمسسان

وأنى قسد جسزت حد الكهول

وناهمسزت ما عمسر الولسدان

وجسسرمت مستين شمسسية

فسيحت عسلي طسيريق الامساني

واوعت عسسراى وهسدت قبسواى واوعت عسسدم الدهسر بانى(٥)

فرد عليه الصاحب بن عباد شعرا ، في رسالة بعث بها اليه ، معبرا فيها عن مدى تأثره،ارصه ، وباعثا في نفسه الامل ، ومتمنيا له الشفا، وطول العمر،

عناني من الهسم ما قسد عنساني

فاعطيت صرف الليسسالي عنسساني

ألفت الدمسوع وعفت الهجسوع

معينساى عينسان نضساختسان

لسمةم المع عملى سميد

به غفسرت ذنهوب الزمسان

احساط برجسليه جسورا عسليه

وأنبى ونعسسلاهما الفسرقسدان

وكيف سطا بهما واستطال

وارض بسلطهما النسسيران

ومسسلا تجساوزه قاصدا

الى عصصحبة عصبت بالهصوان

اذا ما سمعى لطمالاب العمالا

مسكل اوان مسم في تسمواني

وسلوف توانيسه كف الشسطاء

بمسا انشسات باسسمه من أمان

وتفقى أنيه عيدون الزمان

مسزيز المسل رايس السكان

(٥) المرجع السابق ج٢ ص ٣٠٢ ٠

كسمورد الشمسياب ويسرد الشمراب

وظهال الاماني ونيسل الاماني

وعهسد الصبى ونسسيم الصبا

وصفو الدنان ورجمع القيمان

فسلو أن الفساظها جسسمت

المكانت عقدود نحدور الغدواني

فيساليت عمسسرى في عمسسره

يسسزداد ولسو أنه حقبتسسان(٥)

ومن ذلك أيضا ، قول لبراهيم بن هلال الصابى ، أحد كتاب بنى بويه ، في رسالة رقيقة ، بعث بها الى عضد ألدولة ، من سجنه الذى سجنسه فيه ، مثيرا عاطفته ، وشفقته على أولاده ، الذين تركهم بلا سند ، ولا معسين ، وأصبحوا كاليتامى من بعده ، طالبا منه ، لطلاق سراحه ، كى يسعد بلقساء وجهه المشرق ، قبل أن يلقى ربه ، مذكرا أباه بالسنوات الطوال ، التى تضاها في صحيته خادما أمينا له .

اجـل في البنين الزهر طـرفك انهم

حسووا كل مراى للاحبسة مسونق

وتمت لمك النعمى بقسرب كبسيرهم

فاهسلا به من طسارق خسسير مطرق

موال لذا المنسل النجسوم مطيفة

بمولى مسوال منسك كالبسدر مشرق

وقسد ضمهم شسمل لسديك مؤلف

فارث لسذى الشمل الشتيت المسرق

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٣٠٠

وان كنت يرمسا عنهسم متصسعقا

فمن مئسل مسا خسولت فبهم تصدق

فلى مقسلة تفسذى اذا مسا مسددتها

للى حسسلة ممسن اعسسول ودورق

أناث ونكسران أبيت من أجسلهم

عملى كمسد بين الماجبين مقسلق

رسائلهم تأتى بما يلدغ الحسا

ويمسدع قلب النسازع المتشسوق

فباكية ترثى أبام الماولات

وبائنت من بعسلها لسم تطسلق

وزغب من الاطفىال أبناء منال

شهوارد عنه كالقطها المتمسزق

اذا حرقسوا قلبى بنجسواهم انثنت

عسداك تنساحيني فتطفى تحسرقي

شحدت لئن انكحرت انحك ضننتني

ولهم ارع مها اوليتني من ترفسسق

لقسد ضيسع للعسروف عندى واصبحت

ودائعسه مودوعة عنسد احمسق

وحسسبك لى جمساه عريض ورفعة

وقيسدك في سساقي تساج لفرقي

ومسا موثق لسم تطمرحه بمسوثق

ولا مطساق لسم تصطنعه بمطاق

تعسرقت البقيا أشسد تعسرق

وقسسد ظهئت عيني التي أنت نورهسا

الى نظرة من وجهسك التسالق

نيسا نرحتي أن القه تبسل ميتتي

ويها حسرتي أن مت من قبسل نلتقي

خدمتك دسد: عشرون عساما موغقسا

فهب لي يومسا ولحسدا لسم أونسق

فسان یك ننب ضساق عنسدی عنره

فعنسدك عنسو واسع غسير ضيق(١)

ومن تببل هذا ، تول ابن الرومى ، الذى كان كاتبا(٧) ، كما كان تساعرا، معاتبا صديقه أبا الصقر اسماعيل بن بلبل ، الذى جناه فترة من السرمن ، وحرمه من عطاياه ، فى الوقت الذى أغدق الكثير منها ، لانه صديقه ومادحه وحمره من عطاياه ، فى الوقت الذى أغدق الكثير منها ، على غيره من الناس ، الذين لا يستحقون ذلك ، وهو أولى بهذا منهم ، لانه صديقه ومادحه ، الشيد بغضائله ومآثره ، ويطلب منه فى نهاية القصيدة ، أن يصغى السمع لعتابه ، ثم لا يرده خائبا ، ولذا فلن يكون ، بينه وبينه بعد ذلك سوى الهجا، *

ابسا المسقر ارى مهسسديا

لك المسدح غسسيرى الا مشسابا

وقسد كسسدت من فسرط ما شنفنني

جفسساؤك الا اسسيغ الشراب

ولسو كنت اعسسرف لى اسسسوة

صبرت وعسزيت قسلبي ممسابا

ولسسكن متعت الاسسا متستل صا

حسسرمت اللهي من يديسك الرغسانا

وكنت قليمسل اسمسا المرتجي

اذا فساته صيب منسك ضسابا

⁽٧) معجم الادباء ج ١ ص ٢٣٤ ـ ٢٣٥٠

⁽٨) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ص ٩٧ - ٩٨ .

واين اسمسا من عممت المسورى

سسواه بسسيب يفسوت السحسابا

فسلا زلت لا يجسد الحاسسدو

ن فيسك سسوى ذلك العساب عابا

بالله يف حيك بالحاسدي

ن من كل عساب دعساء مجسسابا

وان كنت حــــالاتنى صــاديــا

واوردت غمميرى حياضما عممذابا

يجساجي بالوراديهسا سيوا

ى ظلما وتفرغ فيها الذناب

وانى لأرافهــــهم منســـما

بسساق واعفساهم عنسه نابسا

واغــــزرهم درة بعــــد ذا

ك عقوا اذا السدر عاصى العصسابا

فسسما لعطساياك أضحت حمى

عملى واضحت لغمميرى نهممابا

اظنـــــك خــــبرت انى امــــرو

ابر الرجـــال بشعــری احتسـابا

وذلك احسن مسا في الظنسون

اذا ما أخ باخيسه استرابا

وا ان غسيرك السسائمي مااري

لشعبت للظــن فيــه شعــابا

فقالت غبى كسلما جهلله

نواظـره دون شـمسى ضــبابا

وران عسلم. قلبسه رينسسه

فليس يريه صموابي صوابا

اذلـــك ؟ او قـــلت كان امـــرا

راى الجود ننبا عظيما فتابا

منسا منسوة بالنسدى ثم قسال

انبت الى الله فيمـــن أنـــابا

اذلك او قسلت بل لسم يسزل

اخسا البخسل الاعسدات كسذابا

مسريغ ثنساء بسلا نائسسل

يمسنى امسانى تلفى سرابسا

الى كل ذاك تميـــــل النفـــــو

س اخطـــا ظـن بهـا ام اصابا

والكن تنخلت فيك الظنصون

تنخصلي المسدح فيسه اللبسابا

ومسا ظن من حسسن الظسسن فيك

فاست الحقياق به لا المسابي

عسملى أننى رجسسل عسساتب

وعتبى أهممدى اليك العتمابا

ســـابدى معــــاتب مكنــــونة

اذا مي لسم تبسد عادت ضبسابا

قبالت مديحي وانشاست

أناسك وأمسكت عنى الشوابا

وفي المساوائر أفشريتهن

اليسك وكاتمستهن الحجسايا

فللمسه أنت ومسا جئتمسه

الى له د جئت شيئا عدايا

اتهتــــك ســـترى عــن خــاتى

وتغاق دون عطاياك بايا

فيلله أمسا انات أمسلا وامسا سترت عمليه وخسمابا عسنرت ولسكن كشفت الغطا ء عنـــه ولـا تناه الثــوابا سمسوى أن خسالك لى مسبرق بسوارق يخطفسن طسرفي التهابا يشسسير الى بايمسافسسه ويعمد غسير جنسابي مصابا وان جنسابي لسو جسساده لازكى نبـــاتا وأزكى تسننرابا جنـــاب إذا راده رائـــد رأى السبك عنسد ثراه مسلايا وان جـــادة العـــرف أجنى جنى من الشكر مستعدنيا مستطابا فحتام تخطف تلكالسسبرو ق طـــرفي ويسقين غييري الذهابا رضييت بوعسسك نائسلا اذا شمصت في أفقيمك السحسابا ومساكنت بعتسك سستر للقنسوع لتنقسننني منسه وعسدا خسلابا ومن بــــاع ســـترا عملي خلة بوعسد فسأخسر به حسين آبا ومن عجب كسسدت تجنى بسسسه عملى مشميبا يعقى الشمسبابا دوام احتجابك عن رائسدى

ولسولاى لسم ير منك احتجابا

وقسد كان من قبسل ليصساله

مسدایای ادنی جلیسسک قسابا

فاقصمهاه مساكان يرجمو به

اليسك دنسوا ومنسك اقسترابا

فاعجب بهاتيك من خطسة

واعجب بسالا تشسسيب الغسسرابا

حطفت لسئن انت لسمم ترضني

لتنصرف للقوافي غضابا(٨)

وقد آثرت أن أنقل هذه القصيدة بكاملها ، شسانى فى هذا شسانى مع غيرها من النصوص السابقة ، لأضع أمام القارى، صورة كاملة ، عن الشكل الفنى ، لهذا النوع من القصائد الشعرية ، الذى يختلف كما نرى ، عن الشكل الفنى لقصائد الشعر العربى القسسديم ، التى خضعت فى صياغتها الفنيسة وبنيتها ، لبنية القصيدة الجاهلية ، التى كان يغلب عليها تعسدد الاغراض والموضوعات كما مر بنا ،

لكننا هنا ، نجد انقسنا امام قصيدة ، ذات موضوع واحد ، وغـــالبا ما يكون موضوعا ذاتيا ، وجدانيا كعتاب بين صديق وصديق ، أو التعبــير عــن حـــرقة شـــوق ، أو شــكوى حـال ، وهى بهـذا تشبه بعض فنون النثر الفنى ، كالخطبة أو الرسالة ، والاخوانية بنوع خاص .

ولو نظرنا الى هذه القصائد من ناحية المعنى ، لوجدنا شعراءها ، يقفون ـ امامه طويلا ، مفصلين فيه تفصيلا بعيدا ، محاولين بذلك ، مخاطبة عقل السامع ، أو القارىء ، وفكره ، لا شعوره ووجدانه .

ومن ثم يغلب على هذا الضرب الشعرى ، الاقتاع لا التخييل •

⁽٩) ديوان ابن الرومي چ ١ ص ٢٢٣ ــ ٢٢٩ ·

والاناضة في عرض المعنى ، لاهناع السامع ، تعد من أخص خصائص النشر ·

ومن قببل هذه الموضوعات النثرية ، التي تناولها هؤلاء الشعراء الكتساب في اشعارهم ، وأصبحت نبعا لهذا ، من موضوعات الشعر العربي ، الشعسر التعليمي ، الذي هو عبارة ، عن نظم لموضوعات العلوم والآداب •

ويظهر أن أول من عنى بهذا الفن الشعرى ، منهم ، أبان بن عبد الحميد اللاحقى(١٠) *

ومما يصور ذلك عنده ، مزدوجته ، التي نظم فيها كتاب كليــــلة ودمنة شـــــــعرا ٠

وقد جاء فيها ، قوله متحدثا عن فلسنة هذا الكتاب والغرض من تاليفه :

مدذا كتساب أدب ومحنسة

وهو الذي يدعى كليلة ودمتسة

تي دلالات وقيسه رشد

وهسو كتساب وضعته الهنسد

فوصنق وا آداب كل عـــالم

حسكاية عن السن البهسائم

فالحكماء يعسرقون فضسله

والسخفاء يشتهون مسزله

ومنتق على ذلك يسير الحفظ

لبذ على اللسان عند اللفظ(١١)

⁽١٠) من حديث الشعر والنثر ص ١٦٠

⁽۱۱) كتاب الاوراق للصولى ج ١ ص ٢٦ ـ ٧٤ ٠

••• ورحد أن يستطرد مى شرح الغرض من الكتاب ، والفائدة التى تعمود على الغارى، من قراءته له ، ينتقل بعد ذلك للحديث عن ابوابه وقصصحه ، ذاكرا ما نيبا من حكم وامثال ، وأولها باب الاسد والثور ، الذى يقول فيه :

وان من كسان دنىء النفسس

يرضى من الارفسع بالاخسس

كمثل الكلب الشقى البائس

يفرح بالعظم العتيسق اليابس

وأن أهل الفضال لا يرضيهم

شيء اذا ما كان لا يعنيهم

كالاسد الذي يصبيد الارنبا

ثم يرى العسير المجسد صربا

فيرسل الارنب من اظفــــاره

ويتبسع العسير على ادبساره

والسكلب من رةتسه ترضيه

بلقمة تقسدفها في فيه

ومن يبعش ما عساش غيير خامل

لسه سرور دائسسم ونائسل

فهسو وأن كان قصمير العمر

اطول عمرا من حليف فقر

ومن بعش في وحشسة وضيق

وقسلة العسروف في الصديق

فهسو وان عمسر طسول دهره

ليس بمغب وط طسول عمسره

وقيل أيضا انه قد ينبغى

للرجال الفاضيل فيما يبتغى

أن لا يسرى الا مع الامسلاك

أو يعبد الله مع النسساك

كالفيسل لا بصسلح الا مركبا

لملك أو راعيسا مسسيبا

قال اسه السبع لقد سمعت

وكل ما تقسول قسد فهمت

لكننى لست أظن ما تظن

بالثور منغش بل ظنی حسن(۱۲)

ثم يمضى على هذا النحو ، ملخصا ما فى هذا الباب من حكم وامتسال ، منتقلا منه الى الباب الذى يليه ، وهكذا الى آخر الكتاب •

ومن ذلك أيضا مزدوجته في الصيام والزكاة ، التي صاغ فيها الاحكام الشرعية ، الخاصة بهذبن الغرضين شعرا ، وفيها يقول :

مذا كتاب الصوم ومو جامع

لسكل ما قسامت به الشرائع

من ذلك المستزل في القران

فضللا من كسان ذا بيسان

ومنسه ما جسماء عسن النبي

من عهده التبسع المسرضي

صسلى الالسه عليه سلما

كما.مسدى الله به علمسا

وبعضه عسلى اختسلاف إلناس

من أثـر مـاض ومن قيـاس

(۱۲) الرجع السابق ص ٤٨ ـ ٩٤٠٠

والجامع السذى اليه صاروا
رأى أبى يوسف مما اختاروا
قسال أبو بوسف أما المنترض
فرمضان صومه أذا عرض
والصوم في كفارة الايمان
من حيث ما يجرى على اللسان
ومعاد الحج وفي الظهار
الصوم القبار المسام القبار المسام القبار المسام المسوم المسام المسوم المسوم المسوم المسام المسوم المسوم المسوم المسوم المسام فيه المسيام فافهم فرمضان شهره معروف

ويبدو أن ابنه حمدان ، قد ترسم خطاه في هذا ، فألف مزدوجة طويلة ، في وصف الحب وأهله ، ضمنها فلسفته مي ذلك ، ورأيه فيه ، معتبرا الحب فنا من الفنون ، له صفاته الخاصة به ، استمع اليه وهو يقول ، في هسده المزدوجية:

ما بال اهسل الادب منا واهسل السكتب قد وضعوا الآدبا واتبعو الكتابا للسكن فالله منا واقعال المال المنا واقعال المنا وعالم الناسا ففارشا المراقية والفطان الدقية والفطان الدقية فأرشادوا الفالل وعلموا الجهالا

(١٢) للرجع السابق ص ٥١ •

ولا وجسسوه حيسله وغي هبسواهم وحسسلوا الحــامل الفــللا

سسوى الحسبين فسلم يرعسوا لهسم حق النمم في عملم ما قمد جهملوا وما بسه قمد ابتسلوا بؤسى لاهـ ل العشيق اهـ ل المننى والـ رق ليس لهسم وسسسيلة رايت لــــا أخـــذوا أن أرشــــد المفقــل الى الطـــريق الواضح عند البـــلا إلفادح وابتدى كترايا بالوصف بسابا(١٤)

وقد شاع هذا الفن الشعرى بعد ذلك ، في شعر كثير من الشعراء ، وبنوع خاص ، النبن جمعوا بين الكتابة النثرية ، وقول الشعر وانشاده • أو عند أولئك الذين كانوا يستمدون معانيهم الشعرية ، من بعض الصادر النثرية ، كابي العُتامية (١٥) ، ومما يصور ذلك عنده • ارجوزته في الزهد ، التي يقسال انها تضمنت أربعة آلاف مثل(١١):

ومما جماء فيها تمسوله:

حسبك ما تبتغية القسوت

ما أكثر القسوت لمن يموت

الفقير فيما حاوز الكفافا

من اتقى الله رجــــا وخافا

ان كان لا يغنيك ما يكفيكا

فكل ما في الارض لا يغنيكا

⁽١٤) المرجع السابق ص ٥٧ - ٥٩ .

⁽١٥) التيارات الاجنبية عن ٢٣١ - ٢٣٤ .

⁽١٦) الاغاني ج٣ ص ٢٦٠

ان القسليل بالقسابل يكسستر

أن الصفاء بالقسدي ليكدر

مى القسمادير فسلمنى أو فدر

ان كنت اخطات فما أخطأ القدر

ما انتفسع المسرء بمثسل عقله

وخمير ذخمر المرء حسن قعله

ان الفسساد ضده الصلاح

ورب جـ د جـسره المسزاح

يغنيك عن كل قبيسح ترك

يرتهسن السراى الاصيل شكه

لسكل تملب امسل يقلبسه

يصدقه طسورا وطورا يكذبه

يارب من اسخطنا بجهده

قد سرنا الله بغسير حمده

من لسم يصل فارض اذا جفاكا

لا تقطعسن للهسموى اخماكا

لحكل ما يؤذي وان قعل الم

ما اطول الليل على من لم ينم (١٧)

ويتضم هذا أيضا في شعر ابن المتز ، ومما يصور ذلك عنده ، ارجوزته في ذم الصبوح ، ومدح الغبوق ٠٠

والتي استهلها بقموله:

(۱۷) ديوان أبي النتاهية ص ٤٩٣ ــ ٤٩٤ ط : بيروت ٠

لى صحاحب قصد لامنى وزادا فى تركى الصبوح ثم عمادا قصصال الا تشرب بالنهسمار وفى ضياء الفجر والاسمار

••• ثم أخذ يستعرض بعد ذلك مثالب الشرب في الصباح مدللا عملي صحة ما يذهب اليه بأدلة عقلية منطقية :

فاسمسم فانى للصبوح عائب عنسدى من أخساره عجسائب اذا اردت الشرب عند النجرر والنجم في لجمة ليل يسرى وكان بسرد والنديم يرتعد وريقم على الثنايا قد جمد وللغمسلام ضجمرة وهمهمة وشتمية في رأسية مجمجمة ويدفسق الكأس على الجلاس فساى فضلل للصبوح يعرف عسلي الغبسوق والظلام مسدف وقسد نسيت شرر السكانون كسانه تثنار ياسمسين ٠٠٠ فاسمع الى مثالب الصبوح في الصيف قبل الطائر الصدوح

وانحسر الليسل ولسذ المهجع

حين حلا النوم وطاب المضجع

٠٠٠ فقرب المراد الى نيام

السنهم ثقيسلة الكسلام

من بعد أن دب عليه النمسل

وحيسة تقسينف سما صسل

والمغنى عسارض في حسلقه

ونعسة قد قدحت في حذقه(١٨)

وله أرجوزة اخرى في تاريخ المتضد (١٩) سار فيها على هذا النهج النظمي.

وعلى كل حال ، فهذا الفن الشعرى ، كما يتضح من النمأذج التى اوردناها أنفا ، ادخل في فن النَّثر منه ، في فن الشعر ، موضوعا وشكلا

فموضوعه ليس من الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، ولا يلتزم بالشكل الفنى ، لهذا الفن القولى التزاما تاما ، فهو خارج عنه ، فى الصدياغة والتعبير، والموسيقى كذك •

وصحيح انه يلتزم وزنا واحدا ، لكنه لا يخافظ على وحدة - القسسافية في التصيدة كلها ، مكتفيا بوحدة مصرعي البيت فيها •

ونلحظ على هذا الوزن الشعرى كذلك ، خلوه من كل ما يمتع الحسوالشعور والوجدان ، وغلبة الاقناع عليه ، لا التخييل ، والوضوح في التعبير ، لا الالتواء والدلالة غير المباشرة •

وقد يكون السبب فى هذا راجعا ، الى أن الغرض منه لم يكسن سسوي مخاطبة عقل السامع وفكره ومحاولة اقناعه وافهامه بما يقال ، لا اثارة مشاعره ووجسسدانه •

⁽۱۸) الديوان ص ٣١١ ـ ٣١٢ ، وكذا كتاب الاوراق للصولى ص٢٥١ ـ ٢٥٢ ، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم ، ظ: دار المعارف ج٢ ص ٣٦ ـ ٣٦ (١٩) لنظر الديوان ج٢ ص ٥ ـ ٢٩ ط: دار المعارف بمصر

ومهما يكن من أمر ، فيبدو أن كثيرا من مؤلاء الشهما يكن من أمر ، قد حاولوا أن بوسعوا ، من آفاق الشعر العربي ، بحيث لا يضيق ذرعا بأي موضوع في الحياة ، وبتسع لكل موضوعاتها ، شأنه في هذا شأن النثر .

ولذا فقد رأيناهم بتناولون في أشعارهم ، بالإضافة الى الموضوعات التقايدية للشيعر العربي ، موضوعات آخرى تعد غريبة على موضوع الشبيعر ، مشل الاخوانيات والشعر التعليمي ، كما مر بنا منذ قليل ، وكذلك بعض المسواقف والاحداث الشخصية ، التي تتعلق بظروف الشاعر وأحواله الخاصة ، وتفصح غي صراحة تامة ، عن أدق اسرار حياته ، وظروف معيشته · ومن أمسدق النماذج الشعرية ، دلالة على هذا ، قول أبي محمد القاسم بن يوسف الكاتب، مشكو من البق والبراغيث والبعوض *

قسد منينسا بهنسسات هسن من شر الهنسسات ملقات مقلقات سنافكات لعماء السب نساريات قمص علينا واثبات تمسوبه في الفاليمسات لتـــاع نافضـات تخضب الامسبع والتسسوب دمسا ، من داميسسات واقعسات طسائرات مسهمرات سمامرات هسد في وقت السيات واردات شـــارعات لابسسات آئسسرات عن قسبلوب ثاقبات

نافسترات امسسرات معنسا في الفسسرش والس بين محتمك ونمسال وجسوار محسركات ومنينسسا بهنسات جارحـــات دلخــــلات زامـــرات لــك بالتسر من لحسوم في دمسك ومنيتسا بصغسار يجــــلود لاصقــات بالغـــات حيث لا تبــ لــغ ايـــدى اللامسات

وقوله يصف الفئران والنمسل ، وما يحدثن ، في البيوت ، من فسياد ، وتخسري :

خسراب السنور عامرها فواقعهسا وطسسائرها ذيات من يجسساورها لنسا جارات سوء مؤ اذا انتشرت عساكرها حـــوارث غــيرا زارعــة كتعبيــة الكتــانب حـــين تلقى مـن يغـــاورها فمقتصول ومأسعور اذا خـــریت مشــاعرها وحميران اكابرهيا فحبشبان أصباغرها لطيف المرها مقيقكات قوائمها نبيــــلات مواخـــرها رفيعسات متسادمها وجسارات لنسا أخسسر عفسسايفها عواهسرها فقسيرات وقسيرات فسلا سيدت مفاقرميا اذا عـــدت مآثرهــا فمسا حسسن يعسسدلها فويسسقة وسسارقة وناقبية توازرها ويسرى في طعـــام الاحــل منجدها وغائرها(٢١)

وشبيه بهذا في سخريته وواقعيته ، وصعقه في التعتبير ، عن مثل هده الموضوعات ، التي تصور بغض الظروف المعيشية المؤلمة ، التي كان يعيشها هؤلاء الناس من الشعراء قول أبنى الفرج الاصفهاني ، قي رسالة بعث بها ، الى الوزير المهلبي ، يشكو له فيها ، من الفئران ونقبها سَقف بيته وحيطسانه ، وأكلها طعامه وشرابه ، وقرضها لثيابه ، ويصف الهر الشجاع الذي يقف لهـن

⁽٢٠) كتاب الاوراق ج ١ ص ١٧١ (قسم اخبار الشعراء) ٠

⁽٢١) المرجع السابق جـ ١ ص ١٧٥ ٠

بالرصاد ، محاولا القضاء عليهن ، بانه تركى الشاربين ، نمر الاهاب ، حاد البصر ناضى الظانير .

بالحدب الظهور قصم الرقاك

لنقممساق الانيمساب والاذناب

خلقت للفساد مد خاق للخا

ق وللعيث والاذي والخممسواب

ناقبسسات في الارض والسقف والحد

طان نقبا أعيا على النقاب

أكسلات كسل المستكل لا تسسا

منها شاريات كل الشراب

الفسات قسرض الثيساب وقد يع

دل قرض القطوب قرض الثياب

زال همی منهسن ازرق تسسیکی

م السبالين أنمسر الطبساب

تاصب طيرفه أزاء الزوايسيا

وازاء السنعقوف والابسواب

ينتضى الظفير حين يظفر للصد

د والا فظف ره في قسراب

لا تـــرى أخبثيــه عــين ولا يع

لم ما جنــاه غـير الــتراب

قرطقـــوه وشــنفوه وحــاو

ه م اخسسيرا واولا بالخضسساب

فهسو طسورا يمشى بحلى عروس

ومرو صورا يخطرو على عناب

حبسدًا ذلك صاحبا مو مي الصد

بة ازفى من اكتستر الاصحاب(٢١)

(٢٢) معجم الادباء جـ ٥ ص ١٥٥ ، وانظر كذلك مقدمة كتاب الاغانى ص٢٣ ط : دار الكتب الصرية ٠

واشد من هذا سخرية ، وصف ابن الزيات ، برذونه الاشهب ، الذى اخسذه الخليفة المعتصم منه ، كما لو كان صدبقا له ، مصورا جزعه على هذا الصديق العزيز ، الذى لازمه فترة طويلة من حباته ، ولكن الوشاة نجحوا فى ابعساده عنه ، وبرغم ذلك فلن ينساه ٠

قسالوا جسزعت فقات مصببسة

جان رزيتها وضاق المدهب

كيف العسزاء وقسد مضى لسبيله

عنسا فودعنسا الاحسم الاشسهب

دب الوشاة فباعدوه وريما

بعسد الفتى وهسو الحبيب الاقرب

لله يـــوم غــدوت عنى ظاعنا

وسلبت مسربك أي عسلق اسسلب

نفسى مقسمة أقسام فريقهسا

وغددا لطيته فسريق يجنب

الآن كملت أداتك كالهسسا

ودعسا العيسون اليسك لون معجب

واختير من سر الحسنديد خسيرها

لك خالصا ومن الحملي الاغرب

وغسدوت طنسان اللجام كأنمسا

في كل عضسو منسك صنبح يضرب

وكان سرجك اذ عسلاك غمسامة

وكأنما تحت الغمامة كروك

ورأى عسلى بك الصسديق مهساية

وغسدا العسدو وصدره يتيلهب

أنساك لا برحت انن منسية

نفسى ولا زالت بمتاك تتك

اضعرت منك اليساس حين رايتنى
وقسوى حبالك من قواى تقضب
ورجعت حسين رجعت منك بحسرة
له ما صسمنع الاصسم الاشيب
فلتعسلمن الا تسزال عسداوة
عندى مريضة وثار يطلب
منسع الرقاد جوى تضمنه الحشا
وحسوى أكابده وهسم منصب
وصبا الى الحان الفؤاد وشاقه
شخص هناك الى الفاؤد محبب

وبرغم ما فى هذه القصيدة ، من سخر ومواقف هزاية ، تبعث على الضحك فانها فى الحقيقة ، تعبير ذاتى صادق ، يصور تعاطف الانسان وجدانيا ، مع بنى جنسه من الحيوانات الاليفة ، التى سخرت له •

كسد منسرثة وعسين تسكب(٢٢)

ومهما يكن من أمر ، فبتناول الكتاب النبعراء ، لمثل هذه الموضوعات النثرية في انسعارهم ، ومحاولتهم بذلك ، توسيع آفاق الشعر العربي ، بحيث يصبح صالحا للتعبير عن أي موضوع ، أو موقف في الحياة ، مهما صغر أو حقـــر ، أضحى الشعر ، في كثير من الاحيان ، شبيها بالتاريخ في تسجيله لاحــداث العصر السياسية ، والاجتماعية ، تسجيلا أمينا وصادقا .

ومما يصور ذلك ، أصدق تصوير ، قسول ابن السزيات في مدح الخليفة المعتصم ، مشيدا بانتصاره الساحق على الروم ، وبقضائه على بعض الفتن

⁽۲۲) ديوان ابن الزيات ص ٦ - ٨ .

والثورات الداخلية ، مثل ثورة الرّط ، والحرمية ، والمازيارية ، وما تبع ذلك من اقتصاصه العادل ، من زعماء هذه الثورات ، ومدبريها •

ملك بارض المسروم أنزل نقمسة

وأبساد مسالا أطهسا يحصونه

وأبساد مالكها وفسل جنسوده

طعنسا وزلسزل ملكه وحصونه

والسنرط اى خليفسة دانسو المه

أو كانسوا تبسلك طاعسة يعطونه

حتى ملكت وظلل سيفك منهم

تكسو الدماء شفاره ومتونه

فأتوا لحسكمك والسذى كانوابيه

يعصسون جسدعت الظبى عرينسه

وسقيت بابك كأس حتف مسسرة

بفرراس سحبوا القنسا يتلونه

فتجسالد الزحفسان يوما كامسلا

والقسوس يخضب بالسذى يبرونه

حتى رأيت الخـــرمية ريضــة

والبسذ انكسرت الفجساج رنينه

يبكى السنين تخسرموا من أمسله

وتسساء بابك حسرا يبكينسسه

والى عمسورية سمسا في جحفل

مملأ الفجماج سهوله وحزونه

فأباد سساكنها وحجسل ياطسا

طقسا اذل الله من يحسسوينه

نتسلى ينضدهم بكسل طربقة

نضدا تخسال مراقبسا موضونه

نهم بــوادى الجــون فتـلى فرقـة وقبــائل فــرق مـلان سجـونه والمــازيار وقـد تقـاد غــدره

قطعت نبساط فسؤاده ووتينسه من بعسد ما جعل الشواهق عصمة

وصياصيا بضاله يغربنه

كسنبا فتنبت المتسوف ظنونه فانضته للنكث يشرح صسدره

لیسسنله ربی به ویهینسه انست جیسادك صعب مرقی حصنه

وجبــالها فرقينهــا ورقينــه ثم استكـان واسـامته حمـاته

ورأى شتاتا بالصغـــار عرينـــه وغــدت جيــادك حين أسلم عنـوة

تحتـــاز ظـاهر مــاله ودفینه ضمت یـــداه الی التلیــل مکبــلا تدمی ، وساورت الدموع جفونه(۲٤)

ومما يصور ذلك ايضا ، قول ابن المعتر ، من ارجوزت في تاريخ المعتضد مصورا الفساد السياسي الذي كان مستشريا في البلاد ، قبل تولي هذا الخليفة العادل الشجاع ، عرش الخلافة •

قِسمام بأمسر المسلك لما ضاعا وكان نهبسا في المسوري مثباعا

⁽٢٤) المرجع السابق ص ٩٠ - ٩٣٠

مسظلا ليست لسه مهسابه مخصصاف ان طنت بسسه ذبابه وكل يسموم ملك مقتمول او خسائف مسروع ذليسل او خـــالم للعقد كيما يغنى وذاك أوفى للمسسردي وأدنى وكسم أمسير كان رأس جيش قسد نغصبوا عليه كسل عيش وكسل يسسوم شسغب رغصسب وأنفس متنصولة وحصرب وكم فتى قسد راح نهبسا راكبا اما جمليس مملك او كاتبسا فوضعوا في راسيه السياطا وجعماوا يسردونه شمطماطا وكسم فتسساة خبرجت من منسزل فغصب بوا نفسها في المعفل وفضح عند من يعسرفها وصححقوا العشحيق كي يقرفها وحصمل السزوج لضعف حياته عسلي تفلتسه ونتف لحتسسه وكل يسموم عسمكرا فعسكرا بالسكرخ والسدور ومواتبا احمرا

-

(۲۰) وفي بعض طبعات الديوان «اذ بعرفها» راجع جـ ۲ ط دار العارف ص ٢٠٠

ويطسلبون كمل يسوم رزفسسا يسرونه دينسا الهسم وحقسا كسنذاك حتى انقسسووا الخسلانة وعسودوعا السرعب والمخسانة(٢١)

وكما صور هؤلاء الشسعراء ، للفسساد السياسي في عصرهم ، من خلال أشعب ارهم .

فقد صوروا كذلك ، القساد الاجتماعي ، والانحلال الاحلاقي ، وكثيرا من النقائض والمعايب النفسية والخلقية لاحل عصرهم •

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن المعتز ، في نم أهـــل بغداد ، معبرا في مرارة وأسى ، عن التناقض الطبقي الذي كان متفشيا بينهم فقد كانوا ينقسمون الى طبقتين ، طبقة تمثل الكثرة الكثيرة منهم ، وهي عامة أهلها ، وكانت هذه الطبقة ، تعانى من البؤس والققر والحرمان ،

وطبقة أخرى ، كانت تمثل القلة العددية منهم ، وهى طبقة الموظفسيين وعمال الدولة ، وكانت تنعم بالثراء على خساب الطبقة الاخرى ، وقد وصلت الى ذلك ، حطرق غير مشروعة -

ولذا فهو يصف اصحاب هذه الطبقة ، بالانحطاط الاخلاقى ، والانحراف

أوما تسرى بلسدا اقمت به اعساكن اطهسا خص اعساكن اطهسا خص ولسه مسسالح يسسلحون لسه لا يتسقى مسسطوتها اللسص

⁽۲۱) ديوان ابن المعتز ـ باب المدبح ـ (من أرجوزته في تاريح المعتصد) ، ط دار المعارف \mathbf{x} ٢ ص \mathbf{x} - \mathbf{v} ٠

اسسيانها خشسب معسساتة
مصبوغسة وقسسرابها جص
عمساله نبسط زنادقسة
ميسل انبطسون واهسله خمص
غسلبت خيسانتهم
وطنی عسلی تقسواهم الحسرص
فشسباکهم فی کسل رابیسة
ولهسم بکل قسرارة شسص
ولمسسم بدل قسرارة شسص
ولمسسرهم متقسم بهسم
وکسان خسل الخمسر يعصر من
وجنساته او يجتنی العفص(۲۷)

ويبدو أن هذا الانحراف الخلقى والفساد الاجتماعى ، لم يكن مقتصرا على عمال بغداد وموظفيها آنذاك ، بل كان شائعا ، بين كثير من كتـــاب الدولة ووزرائها ، وكبار موظفيها ، ومما يصور ذلك ، قول على بن بسام الـــكاتب (٣٠٢ هـ) ، في هجاء أحد وزراء عصره :

وزيسر ما يفيست من الرقساعه يحسن لبعسد مساعه يحسل السرشي صاروا عليه اذا أهسل السرشي عادفي القسوم أوفسرهم يضاعه فلطي القسوم أوفسرهم يضاعه فسلا رحمسا تقسرب منه خلقسا

(۲۷) الاوراق ص ۱۳۸ (قسم أشعار أولاد الخلفاء) •

وليس بمنسكر والنعسن منسه لان الشميخ أفسلت من مجاعه (٢٨)

وقوله في مجاء أحد كتاب عصره ، معلنا ثورته على هذا الفساد السيساسي ، والانحسلال الاجتمساعي:

وعبـــدون يحــكم في السلمين ومن مثله تؤخسذ الجساليه ودهقان طي تسولي العسسراق وسيقى الفيرات وزرفانيه وحسسامد يا قسوم لو أمسره الى لالـــزمته الـــزمته نع ماغ والرجعت ماغ را الى بيسم رومسان خسراويمه ايسارب قسد ركب الارناسون ورجسلي من بينهسم ما شيه فان كنت حاملها مثالهم والا فأرجـــل بنى الزانيـــ١(٢١)

ويظهر أن هذا الفساد ، قد مس شرر منه بعض علية القوم ، وبعض المتخفين في لياس الفقه والورع والدين -

ومما يصور ذلك ، تصويرا صادقا ، قول ابي اسحاق الصولى في انسان شريف الاصل ، وضبيم النفس :

⁽۲۸) معجم الادیاء ج ٥ ص ٣٢٢ ٠

⁽٢٩) الرجع السابق ج ٥ ص ٣٢٥ ٠

قسل النسريف المنتمى

للغمسر مسن سرواتمسه

آبائسب وجسسدوده

والزهرر من أمساته

وهمو الوضيع بنفسه

وعبسسوبه وهنساته

والظنام السوءات في

أخــــلاقه وصفـــاته

لا تجسرين من الفخسا

ر الی مسدی لسسم تاته

شمساد الاولى لك منصبا

قـــوضت من شرفــاته

إن الشريف النفسسس لي

ست تلك مسن فعسسلاته

والعسود ليسسس بأصله

لكنسه بنباته (٢٠)

وشبيه بهذا قول الخُوارزمى فى شريف علوى سىء القعيل والسلوك ، دنىء النفس :

شريف نعسمله فعمل وضيم

دنيء النفس محمسود الجسدود

عسسسوار في شريعتنا وفتح

علينا للنصارى واليهسود

(٢٠) يتيمة الدعرج ٢ ص ٢٦٢٠

كـــان الله لـــم يخلق الا. لتنعطف القــاوب على يزيدد (٢٠)

رمما يصور ذلك أيضا قوله ، في ذقيه من فقهاء أهل عصره فاسد العقيدة ، وقد أفسد بفساد عقيدته ، عقيدة ابنه ٠

مجسبر مسير لبنسه ناصيبسا
مجسبرا مثسله ونلك عجيبسه
ليس يرضى أن يدخل النسسار فردا
سساعة الحشر أذ بقود حبيه(٢١)

وقول الحسن بن بشر الآمدى ، صاحب كتاب الوازنه ، فى هجاء احسد قضاة البصرة ، الذى لم يكن أملا لهذا المنصب ، مجريا حوارا طريفا ، بينه وبين قلنسوة ذلك الرجل ، الذى سمع صوت استغاثتها ، وقد راها قلقة على راسنه ، فسألها عن سبب قلقها ، فأخبرته انها ليست فى قالبها الصحيح «

رايت قلنســـوة تســتغيـ

ث من قسسوق رأس تنسادی خذونی

وقدد قلقلت وهى طهدورا تميد

ل من عن يسسار ومن عن يمسين

فطسورا ترامسا فسويق النفسا

وطسورا تراهسا فسويق الجبسين

فقلت لهسسا أي شيء دهسساك

فسردت بقسول كثيب حسنزين

دمساني أن لسبث من مسالبي

واخشتى من النساس أن يبصروني

(٢١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢١٦ ٠٠

وان يعبث وا بم ازاح معسى وان نعسلوا ذاك بى فظع ونى وان نعسلوا ذاك بى فظع ونى فقسلت لها مسر من تعرفي ن من المنسكربن لها ذى الشئون ومن كسان يصفع فى الدين لا يمسل ويشتد فى غير لين ففسارقها ذلك الانزع وعادت الى حالها فى السكون(٢٢)

ولم يكتف بعضهم بتصوير هذه المعايب ، والمفاسد الاجتماعية والخلقية، التى كانت متفشية بين كثير من وجهاء المعصر ، ورجالاته ، بل تعدى ذلك ، الى الثورة على المعصر كله ، والزمن ، الذى قلب الاوضاع الاجتماعية ، راسلما عسلم عقب .

ومن أصدق ما يعبر عن ذلك ، قول بديع الزمان الهمذاني (القرن الرابع) :

قبحا لهدذا الزمان ما اربه
في عمسل لا يلصوح لي سببه
مساذا عليه من الكسرام فما
تظهسر الا عليههم نوبسه
الله م يجدد في سسواكم سعة
ممسن بسوي برأسه ذنبه
لا يعسرف الضييق أين منزله
ولا يسرى الجسد أين منقابه
مسالي ارى الحسر ذاهبا دمه
ولا أرى النيان خربا ذهبا

⁽۱۲) معجم الادباء ج ٣ ص ٥٦ ٠

الراحنا الله مناك يا زمنال المعاد صفره حربه المعاب جائع الجوارج لا يا سياعبا جائع الجوارج لا يستكن الا بناضيل سيغبه يا ضرميا في الانسام متقيدا والجيد والنهى حطب يا خاطبيا سياكتا وليس سوى يا خاطبيا سياكتا وليس سوى يا صيائدا والعالى نريست يا صيائدا والعالى نريست وناهبيا والجميال منتهبيا يا سيانتي لا تكين عظيامكم يا سيانتي لا تكين عظيامكم كعضية الدمير ان يهج كلب فالدمير السونان لا يبدوم على خيال سريع بالنياس مضطربه

اتی بشر لسم نرتقبسه کسدا یأتی بخسیر ولیس نحتسببه(۲۲)

وأيا ما كان الامر ، فكل هذه النماذج الشعرية ، التي اوردناها هنا، توضح السمات النثرية في شعر الكتاب ، من فاحبة الوضيوع والمضمون ، امسا من حيث الشسكل ، فقسد تاثرت لغسة الشسعر وموسيقساه ، ببعض سمات النثر اللغوية والموسيقية كذلك ،

ومما يدلنا على صحة ذلك ، دخــول بعض الالفاظ والمصطلحات العــلمية والفلسفية في لغة عذا الشعر ، ومن اصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على ذلك، قول ابى الفتح البستى مستخدما بعض مصطلحات علم القلك ونظرياته .

(٣٢) بتيمة الدمر ج ٤ ص ٢٨٢٠

تسد غض من أملى أنى أرى عملى أقسوى من المشترى نى أول الحمل واننى راحسل عمسا أحسساوله كأننى أستسدر الحظ من زحل(٢٤)

وقموله كملك :

اذا غسدا ملك باللهسو مشتغلا قاحمكم عملى ملكه بالويل والحرب آما ترى الشمس في المسيزان هابطة لا غمدا برج نجم اللهو والطرب(٢٠)

وقوله مشيرا الى يعض النظريات الفلكية:

ستنسل الله العظيم تسسل جسوادا

أمنت عسلى خسسزائنه النفسادا فولن أدفاك سسسلطان لفضسل

فسلا تغفسل ترتيسك النعنادا فقد تحدثي الملزك لسدى رضاها

وتبعد حسين تجتفد احتفسادا

كالمسريخ في التثمليث بعمسطي

وفى التربيسع يسلب ما أفسادا(د٣)

وقسسوله وكذلك:

۲۹٥ الرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٥ .

(٢٥) المرجع السابق والصحيفة •

فقــد يكسف المــرء من دونه كما تكسف الشمس جرم القمر (٢١)

ومن الشواهد ، الشميعرية الدالة على استخدامهم ، بعض المسطحات الفلسفية في أشعارهم وقول أبان بن عبد الحميد اللاحقى من مدح احمد بنى همساشم:

يا عسزير النسدى وياجو مسر الجو مساشم بالبطاح(٢٧)

وتول ابن الزيات مي هجاء ابراهيم بن مهدى -:

السم تسر ان الشيء الشيء عسله یکون لها کالنار تقسدح بالزند(۲۸)

وقول ابن الرومي في هجاء ابن بوران :

يا باظــــلا أوحمتنيــه مخايله

وقسول ابى اسحاق الصابي في الزعد:

جمسلة الانسان جيفسه

وهيـــولاه ســخيفه

فلمساذا ليست شعسسرى

قيـــل للنفــسس شريفــه(٤٠)

⁽٢١) للرجع السابق والصحيّقة ٠

⁽٢٧). الاوراق الصولى ج ١ ص ٣ (قسم اخبار الشعراء) ٠

⁽۲۸) ديوان ابن الزيات ص ۲۱ ٠

⁽٢٩) مختارات البارودي ج ٤ ص ٤٣٤ ٠

⁽٤٠) يتيمة الدهر ج٢ ص ٢٧٢ ٠

والجومسر ، والعسلة ، والداجل والبرهسان ، والهيسولي ، كل ذلك من مصطلحات الفلسفة والنطق ·

ومن قببل هذا ، استخدام بعضهم ، بعض قواعد النحو ومصطلحاته في

ومن أوضع الشواهد دلالة على ذلك ، قول أبي الفتح البستي :

وبصمير بمعتماني الشعم

شـــعر والاعــــدا قـــــال لـــــا أن رآنى

طالبــــا مــالا ، ورفــــدا

ان مـــالى يــا حبيبى

لازم لا بتعصدی

وقلوله في موضع اخسسر:

عنزلت ولمم انبب ولمم اك جانيا

وهددا لانصاف الدوزير خلاف حدثقت وغمسيرى مثبت نى مكانه

كأنى نسون جمسع حسين يضاف

وقىوله متغرادة

أقدى الغزال الذي في النحــو كلمني

مناظرا فاجتنیت الشسهد من شفته

وأورد الحجمج المقبسول شاهدها

محفقيا ليريني فضل معرفته

ثم انترقنا على رأى رضيت به والرنعمن صفتى والنصب منصفته (١٤)

ويظهر أن الامر ، لم يقتصر على الخالهم ، مثل عذه المصطحات العسلمية والفلسفية في أشعارهم ، ولكنه تعدى ذلك ، الى الخالهم الحسوار العقلى والفلسفى في هذه الاشعار •

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن الزيات ، مجريا حوارا طريفا ، بينه وبين قلبه وسلمه عن الحب ، متخلفا من نفسله حكما وقاضيا بينهما في هذه المالة :

دعا شجوى دمسوع العسين منى

فبسمادرت الدمسوع عملى ثيابي

وقسال الفسلب سمعك سساق حتفى

عسلى عمسد وأغسرق في عدابي

فقسالت سمعك الجساني ملاكي

باغسلظ مسا يكسون من العقاب

ولا تغفى فتفق دنى فسأبقى

بسلا تسلب الى يسوم الحساب

فسانى بسين أطياف النسايا

مقسيم بين أظفسار ونساب

فقـــال السمع حين عتبت له

عملى حب الخمساب

وغيث المسكلام مكتحسل غرير

فاعيانى لمه رجسع الجواب

(١١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٣٠

فأديت الكلام ولمم أجبه

الى القسطب الولسع بالتصابي

نعامن فلبك للجاج فبه

ودعنى لا تنطسم في عقسسابي

فقملت صدقت وعمذلت قملبي

ولسم احمسل على عينى عتابي

فقيال القاب ثم أقرمنا قد

عشسقت أمسيرة تهسوى اجتنابي

تصحير قصد سقينك كأس عشق

حمياهسا تجسول عسلى الحجاب

تنغصمك الطعمام وكمل عبش

وتمسزج ما يسسؤك بالشراب

ففسلت له قطعت الصاب منى

وقسد الصقت خسسدى بالتراب

لعسلك قد كلفت بحب قصمف

فقسال التسلب قد قرطست مابي

فقلتنى واذبت جسمى

وقسد آننت روحى بالذهاب (٤٢)

وأطرف من هذا وأبدع ، قول ابن الرومى فى مخسساطبة هنات صديقة أبى القاسم الشطرنجى ، وقد جسسدها ، وشخصها ، ونفخ فيها نسمة الحياة فجعلها تحس وتشعر ، وتسمع ، وتناقش وتحاور ، مدللة عسلى صحيمة ما تذهب البسه :

(٤٢) الديوان ص ١٠ ـ ١١٠

ليتنى مسا هتكت عنكن سترا

نتـــويتن تحت ذاك الغطـاء

نسلن لسولا انكشاننا ما تجات

عنيت ظلماء شبهة قتماء

قسلت اعجب بكسن من كاسفسات

كاشفسات غسسوانس الظلمساء

قسد المدتنني مع الخبر بالمسا

حب أن رب كاسمه مستضماء

قسسان أعجب بمهتسسد يتمنى

انه لسم يسزل على عميساء

كنت في شسسبهة فزلت بنسسا عد

ك مسأوسعنسسا من ألازراء

وتمنيت أن تكسون عملى النحم

يرة تحت العماية الطخياء

تمسلن تالله لیس مثسلی من ود

ض للا وحسيرة باهتداء

غسير أنى وددت سستر صديقي

ب____ دلا باستف_ادة الانب_اء

قـــلن هذا هـــوى نعـرج على

الحسف وخسل الهسوى لقلب هواء

ليس في الحسسق أن تسود خل

انسه الدهسسسر كامسن الادواء

بــل من الحــــق أن تنقـــر عنه

ن والا فيانت كالبعسداء

ان بحث الطبيب عن داء ذي الــــدا

- لاس للشفياء قبيل للشقساء

دونك الكشف والعتاب فقوم

بهما كل خسلة عوجسا،
واذا ما بسدا لك العسر يوما

فتتبع نقسابه بالهنساء
قسلت في ذلك موتسكن والمو

ت بمستعنب لسدى الاحياء
قيان ما إلموت بالسكريه اذا كا

ن بحق فسلا تزد في المراء(٢٤)

وبعد هذا الحوار العقلى الفلسفى ، الذى هو بلا شك اثر من آثار الفلسفة والمنطق ، خصيصة نثرية لا شعرية ، اذ أن الغرض منه ، الافهام والاقتاع . لا التخييل ، وبرغم ما فيه من طرافة وامتاع عقلى ، فان الافراط فى استعماله فى الشعر ، واستعمال المصطلحات العلمية والفلسفية كذلك ، يؤدى الى طغيان عنصر الاقتاع على عنصر التخييل ، ويفسد بذلك التعبير الشعرى ، اذ يجنع به الى التقرير والدلالة المباشرة ، لا الى الايحاء ، والدلالة غير المباشرة ،

وبذلك يصبح أقرب الى النثر منه الى الشعر •

ومن السمات النثرية ، التي تتعلق بشكل هذا الضرب من الشعر كذلك ، الدخال بعض هؤلاء الشعراء الكتاب ، بعض موسيقي النثر في اشعارهم ، التي تتمثل في بعض المحسنات البديعة كالجناساس والطباق ، والسحو والازدواج •

ومما يصور ذلك ، همزية ابن العميد في عتاب أحد اصدقائه التي يقول فيها

۲۶) ديوان ابن الرومي ص ١٥ ـ ١٦ ج ١٠

تمد نبت غمسير حشاشة ونماء

ما بين حسر مسوى وحسر عواء

لا أسستفيق من الغسسرام ولا أرى

خسلوا من الاشجسان والبرحساء

وصروف ايسام اقمسن قيسامتي

يثسوى الخايط وفسرقة القرناء

وجفساء خسل كنت أحسب انه

عسونى عسملى النسراء والضراء

ثبت العسسزيمة في العقسوف ووده

مبتقال كتنقال الانياء

ذى ملة يأتيك أثبت عهسده

كالخط يرقسم في بسسيط المساء

ابكى ويضحكه الفراق وان ترى

عجيسا كحساضر ضحكه وبكائي

نفسى فداؤك يا محمد من فتى

نشوان من اكسرومة وحياء

ابلغ رسالتي الشريف وقسسل له

_ قدك أتتب أربيت في الغلواء _

أنت السدى شستت شسمل مسرتى .

ومسدحت نار الشوق في أحشائي

رجمعت ما بین مساحی ومسرتی

وقسرنت ما بين مبرتى وجفائي

ونبسذت حسقى عشرتي ومسويتي

وهسرتت مساءى خلتى واخائى

وثنيت آمالي عملي أدراجهما

ورددت خائبة وفسود رجسائي

نرجعت عنسك بمسا يؤوب بعشله راجى السراب بقفىره بيداء(١٤)

وارضيح من هذا ، واصدق تصويرا قول أبي جعفر محمد بن العباس ، احد كتاب الترن الرابع ، في نونيته :

لئسن أصحبحت منبسوذا باطـــراف خراســـان ومجف ومجف البت عسن لدسذ ة النغميسيض اجفياني ومحمصمولا عصلي الصعصص ية من أعسسراض سلطاني ومخصوصا بحسرمان من الاعربان اعيان من وصرف عنسسد شسكواي مسلسن الآذان آذانسسسى ومكلـــوما بأظفـــار ومكسبدوما باسسناني ومسسلقى بسين أخفسساف

وأظــــالاف توطـــاني كان القصيد من احسيدا ث أزميسيساني ازمسساني فـــكم مارســت في اصبالا

الاح شسسانی ما تری شسسسانی

⁽١٤) يتيمة الدعرج ٣ ص ١٥٤ .

وعسانيت خطسويا جسسر عتنبي مسساء خطيحسان أفسسادت شسيب مسودي وأفنت نسسور أفنسساني أغصبت تني بارساق لسدى ايسراق اغصسائى وقسادتني الى من مسساد ســـوى أنى أرى في القضــــ ل فسسردا ليسس لي ثساني كـــان النخيت اذا كشي ف عـــنی کــان غطـانی ومسا خسسلاني الا زمسانا فيسسه خسسالني ساسترفد صحيحين انت ه من خسسير اعسسوانی واستنجـــد عـــزمي ان » والحــــنم ســــيان وانض وا الهمم عمن قمليي وان انفسسيت جثمساني وانجـــو ينجــاتي ان قضـــاء الله نجـــاني الى أرضىكي التي أرضك وترضييني وترضياتي

ومما يصور ذلك أيضا ، قول ابى الفتح البستى فى ذم الزمان ، مستعملا الطبيعيان :

عفاء على مسذا الزمان فانه وي عمان حقوق المران حقوق المران حقوق وكل رفيسة فسير موافق وكل رفيسة غير صدوق(١٤)

وقوله في الزعد مستعملا الجنساس:

رایت ک تکوینی بمیسم منه کانک قدد اصبحت علة تکوینی و تسلوینی الحق الذی انا امسله و تخدرج نی امدری کل تلدوین فمهدد و لا تمندن علی فبلغة من المیش تکنینی الی بوم تکفینی(

ومن ذلك أيضا قوله في خداع الدهر:

واكتر النساس فسساعتزلهم قسسلوب قسسلوب

(٩٥) المرجع السابق ج ٤ ص ١١٥ ــ ١١٦٠. (٤١) المرجم السابق ص ٢:٢ ج ٤٠ فـــــلا تغــــرنك الليـــالى
وبرةهـــا الخـــلب الكـــذوب
قفى قفـــا أنسهـا كـروب
وفى حشــا ســـلمها حـروب

وقموله في الغرض نفسه:

الدهـــر ســلم لــكل نـــنل

ــكنه الـــكنه الـــكريم حــرب

قـــارث لـــذى حــكهة وارب

فخظــــه غمــة وكـــرب

ممتـــه الســـماك ســـمك

وخــــده التـــراب تـرب(۷٤)

وقد يميلون أحيانا الى التزام هذه المحسنات البديعية ، والجناس بتوع خاص في قوافي أشعارهم •

من ذلك قول أبى الفتح البستى في الفخــــر :

ابا العباس لا تحسب بانی الشعار عار الشیء من حسلی الاشعار عار ولی طباح کسلسال الجاری زلال من ذری الاحجار جساری اذا ما اکبت الادوار زناده فسلی زناد علی الادوار واری(۱۹۸)

⁽۱۶) المرجع السابق ص ۲۰۶ (۱۶) : م الآدار ، ۲ م ۲۰۱

وتسوله في نم الزمان:

نحسن والله في زمسان سبيفه

يصفع النائبسات من كاس فيه

فتشمكل بشكله بمك احفى

ان السفيه صنو السقيه (٤١)

وقسوله في مدح سيف الدولة :

بسيف المسدولة اتسقت امسور

راينــاما مبــدة النظام

سما وحمى بنى سمام وحمام

فلیس کمشسله سام وحسام (۰۰)

ويكثر هـــذا في شـــعر الميكالي ، ويغلب استعماله له في قوافي شعـره بمعـــان مختــلفة ،

ومما يصور ذلك عنده ، أدق تصوير ، وأصدقه •

قسوله في الحسكمة:

اذا لسم تكسن لقسال النصيسح

سميعسا ولا عالمسا أنت بسه

سيتبهك الدمـــر من رقدة ال

مسلامي وان قسلت لا انتبه(١٥)

⁽٤٩) يتيمة الدهرج ٤ ص ٢٠٤٠

⁽٥٠) زهرة الآداب ج٢ ص ٢١٦٠

⁽١٥) المرجع السابق جـ٣ ص ١١٤٠٠

وقوله في الغرض نفسه :

تفسرق النساس من ارزاقهم فرقا

فسلا بس من تسراء المسال أو عار

كذا المعايش في الدنيا وساكنها

مقسسومة بين اوعسات واوعار

وقدوله مقتخرا بنفسه:

وكسم حاسد لى انبرى مانثنى

لغصة نفس شجاها شجاها

ومن أين يسممو لنيسل العملي

ومسا بث مسالاً ولا راش جاها

وقوله في الغرض نفسه:

وسسسائلة تسسال عن فعسالي

وما حساز في الدنيسا جمسالي

فقات الى العالى حان قلبي

وفي سببل المسكارم ليج مسالي

وللعلايسساء نهسسج مستقسيم

فمسالى تاركا ذا النهسج مالى(٥٢)

وقسوله متغسسزلا:

شمسكوت اليه ما الاقى فقسال لى رويدا نفى حمكم الهوى أنت موتلى

(٥٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٥٠

وجملة القول: أن هذه النماذج الشعرية ، تدلنا دلالة واضحة ، على تأثر لغة شعر الكتاب ، وموسيقاه ، ببعض الخصائص والسمات الفنيسة للنشسر العسسربي .

وقد سبق أن أوضحنا ، ما في موضوع هذا الشعر ومضمونه من خصائص وسمات هذا الفن القولى كذلك ، واعتقد أننا بهذا ، قد استطعنا أن نرسمم صورة واضحة المعالم والقسمات ، لتأثر الشعر العربي ، ببعض خصائص النثر الفني موضوعا ومضمونا وشكلا •

وحسبنا هذا دليلا واضحا ، على تداخل فنى الشعر والنثر ، تداخلا قويا واتصاف كل منهما بصفات الآخر ·

⁽٥٢) الرجع السابق ج ٤ ص ٢٠١٠٠

مراجسع الكتساب

- ۱ ـ ابو تهام الطائى ، حياته وشعره ـ نجيب البهبيتى ـ ط: دار الـكتب الصرية ١٩٤٥ م٠
- ۲ الاحكام السلطانية ابو الحسن المساوردى ط: السسادة بمصر
 ۱۳۲۷ م ۱۹۰۹ م.
 - ٣ _ ادب الكاتب _ ابن قتيبة _ الدنيوري _ ط: ليدن ٠
 - ٤ _ الادب الكبير _ عبدالله بن القفع _ ط: مصطفى محمد
 - · _ اساس البلاغة _ الزمخشرى _ ط: الشعب ·
- الاغانى ـ أبو الفرج الاصفهانى ـ نسخة مصورة عن طيعة دار الكتب
 المصرية المؤسسة المصرية العامة التاليف والترجمة والنشر •
- ۷ _ الاوراق _ ابو بكر الصولى _ الناشر : هيورث دن ، ط : الخبانجى
 بمصر ١٩٣٤ م٠
 - ٨ _ الايضاح _ الخطيب القزويني _ : صبيح ١٣٩٠ م ١٩٧١ م.
- ٣ _ كتاب البديع _ عبدالله بن المعتز _ ط : البابي الحلبي ١٩٦٤ _ ١٩٨٥م
- ١٠ _ بلاغة ارسطو بين العربواليونان _ الدكتور ابراميم سلامة ط: الانجلو الصرية ١٣٧١ م ١٩٥٢ م *
 - ١١ _ ابن الرومي ، حياته وشعره _ عباس العقاد _ ط : م مصر *
- ١٣ _ ألبيان والتبيين _ ابو عثمان الجاحظ _ تحقيق السندوبي ط: التجارية ١٣٤٥ هـ ١٩٢٦ م ٠

- ۱۳ _ تاریخ اأمر العربی هتی آخر الفرن النالث الهجری نجیب محمسد البیبیتی ط: الخانجی الناهرة ۱۲۸۱ هـ ۱۹۶۱ .
- ۱۵ _ تاریخ النقد العربی _ الدکتور محمد زغلول سلام _ ط: دار العسارف
- ١٥ ـ تطور الاساليب النثرية في الادب العربي أنيس المقدسي ط: دار العلم ببيروت ١٩٦٠ م .
- 17 _ التطور والتجديد في الشعر الاموى _ الدكتور شوقى ضيف _ ط: دار المارف بمصر •
- ۱۷ _ التيارات الاجنبية في الشعر العربي _ الدكتور عثمان موافى _ مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٣ م.
- ۱۸ ـ ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ـ تحقبق خلف الله ، ود · زغلول سلام ط : دار المعارف بمصر ·
- ۱۹ _ جوهر الكثر ـ آبن الاثير الحلبى _ تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ط: منشأة المعارف .
- ۲۰ ـ كتاب الخطابة لارسطو ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق الدكتسور
 عبد الرحمن بدوى ، ط : النهضة بمصر ۱۹۵۹ م .
- ۲۱ ـ دراسات في الشعر والسرح ـ الدكتور محمد مصطفى بدوى ـ ط: دار العـــرفة •
- ٢٢ دلائل الاعجاز عبد القامر الجرجاني ط: القامرة ١٣٨١هـ ١٩٦١م
 - ٢٣ ديوان ابي تمام تحقيق محمد عبده عزام ، وتحقيق الخباط -
 - ٢٤ ديوان أبي العتاهية ، ط: دار صادر ببيروت ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م٠
- ٢٥ ديوان البحترى ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ط: دار المعارف بمصر

- ٢٦ ـ ديوان ابن الرومى ـ شرح محمد شريف سليم ـ ط: دار احياء التراث المربى ببيروت •
- ٢٧ ـ ديوان ابن الزيات ـ تحقيق جمبل سعيد ٠ ط : نهضة مصر بالفجالة ١٩٤٩ م ٠
- ۲۸ ـ ديوان ابن المعتز ـ تحقيق الخياط ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٧١ ه، دار المعارف بمصر
 - ٢٩ ديوان المتنبى تحقيق البرقوقي ط: الاستفامة بالقاهرة ٠
- ۳۰ ـ رسائل البلغاء ـ محمد كرد على ـ دار الكتب العربية ، القاهرة ١٣٣١هـ ـ ٣٠ ـ ١٩١٣م .
 - ٣١ رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط: الخانجي بمصر ٠
- ٣٢ ـ رسالة الغفران لابي العلاء العرى ـ تحقيق الدكتورة بنت الشاطئ ط: دار المعارف بمصر (الثالثة) •
- ٣٣ ـ الرمزية في الادب العربي ـ الدكتور درويش الجندي ، ط: نهضة مصر بالفجـــالة
 - ٣٤ زهر الآداب الحصرى القيرواني ط: الرحمانية بمصر ٠
- ٣٥ _ سر الفصاحة _ ابن سنان الخفاجي _ ط: الخانجي ١٣٥،٠ هـ ١٩٣٢م
 - ٣٦ _ شرح ديوان الحماسة _ الرزوقي _ ط: القاعرة ١٩٢٥م٠
- ٧٧ ـ شرح العلقات السيع ـ الزوزنى ـ ط: التجارية ، القاهرة ١٣٩٠ هـ ١٩٧١
- ۳۸ _ الشعر والشعراء _ ابن قتيبة الدنيوري تحقيق أحمد شاكر ط: دار العارف بمصر ١٣٨٦ م _ ١٩٦٦م .
- ٣٩ _ صبح الاعشى في صناعة الانشا _ القلقشندي _ ط : دار الكتب الصرية

- ٤٠ _ الصناعتين _ ابو علال العسكرى _ ط: صبيح (الثانية) .
- ٤١ ـ ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد ـ الدكتور محمد زغلول سلام
 ط: نهضة مصر بالفجالة .
- 27 _ طبقات قحول الشعراء _ ابن سـادم الجمحى _ تحقیق شاکر ط: دار العـارف بمصر
 - ٤٣ _ علم اللغة _ الدكتور محمود السعران _ ط: دار المارف .
- ١٤٤ ـ العلم والشعر ـ تاليف رتشاردز ترجمة : الدكتور م مصطفى بـــدوى
 ط : الانجار الصرية •
- ٤٥ ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ تحقیق محیالدین عبد الحمید
 ط : التجـــاریة
 - · ٤٦ _ العقد الفريد _ ابن عبد ربه _ ط: القاعرة ١٣٤٦ م _ ١٩٢٨ م.
- - ٤٩ ـ فن الشعر ـ احسان عباس ط: دار بيروت للطباعة والتشر ٠
- ٥٠ فن الحساكاة سهير القلماوى ط: البابي الطبي ، القاهرة ١٩٥٣م
- . ٥١ ـ الفن ومذاهبه في النثر العربي ـ الدكتور شوقى ضيف ط: دار المعارف بمصـــر
 - ٥٢ الفهرست ابن النديم ط: التجارية ، القامرة ١٣٨٤ م٠
- ٥٣ ـ في الشعر ـ كتاب ارسطو طاليس ـ ترجمة الدكتور شـــكرى عيـــاد،
 ط: دار الكاتب العربي ، القامرة ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م٠

- ٥٤ ـ في البيزان الجديد ـ الدكتور محمد مندور ـ ط: دار نهضة مصر للطبع
 والنشــــر
 - ه ه _ القاموس المحيط _ القيروز آبادي _ ط: التجارية .
- ٥٦ ـ قضايا النقد الادبى والبلاغة ـ الدكتور محمد زكى العشماوى ـ ط: الدار القومية للطباعة والنشر · (الاولى) ·
 - ٥٧ _ الكشاف _ الرمخشري _ ط: البهية ١٣٤٣ ه.
 - ۸۰ ـ کواردج ـ الدکتور م مصطفی بدوی -
 - ٥٩ _ لسان العرب _ ابن منظور ط: بيروت ٠
 - ٦٠ _ المثل السائر _ ابن الاثير _ ط : بولاق ١٢٨٢ ه ٠
 - 71 _ مختارات البارودي _ تحقيق ياقوت المرسى ط: القاهرة ١٣٢٩ ه ·
 - 77 معجم الادباء ياقوت الحموى ط: ليدن •
- 77 _ مقامات الحريري _ عيسى البابي الحلبي _ القاهرة ١٣٥٦ هـ ١٩٣٨م
 - ٦٤ مقامات الهمذاني القاهرة ١٣٤٢ه ١٩٢٣م المعاهد ٠
 - ٦٥ _ مقدمة ابن خلدون _ ط: الشعب ٠
 - 77 _ الفتاح في علوم البلاغة _ السكاكي ط: التقدم بمصر *
- ٦٧ ـ الوازنة بين الطائيين ـ الآمدى ـ ط: دار المعارف بمصر تحقيـــق السيد صقر •
- ١٨ مبادىء النقد الادبى رتشاردز ترجمة : د٠م مصطفى بـــدوى ،
 ط : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
 - 79 _ من حديث الشعر والنثر _ طه حسين _ ط: دار المارف بمصر .

- ٧٠ _ منهاج البلغاء _ حازم القرطاجنى _ تحقبق ابن الخرجة ، دار الكتب الشرقية بتونس .
 - ٧١ _ النثر الفنى _ زكى مبارك _ ط · دار الكاتب العربي ·
- ٧١ ـ النقد الادبى الحديث ـ الدكتور محمد غنيمى ملال ط (الفالثة) النهضة المسربية ·
- ٧٧ _ نقد الشعر _ قدامة بن جعف ـ ط: المليجية _ القاهرة ١٣٥٢ه ٧٢ _ ... ١٩٣٤ م.
- ٧٤ ـ نقد النثر ـ قدامة بن جعفر ـ ط · لجنة التاليف والترجمة والنشـــر
 ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨م٠
- ٧٥ _ النقد النهجي عند العرب _ الدكتور محمد مندور _ ط: دار نهضة مصر ٠
 - ٧٦ نهاية الارب في فنون الادب النوبري ط: دار الكتب ٠
- ٧٧ ـ الهجاء والهجاءون في الجاهلية _ للدكتور محمـــد محمـــد حسين ،
 ط: النهضة ببيروت (الثالثة) •
- ٧٨ ـ الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ ابو الحسن الجرجانى ـ ط: احياء الكتب العربية (الثالثة)
 - ٧٩ _ يتيمة الدهر _ الثعالبي _ ط: الصاوى القاعرة ١٣٥٢ هـ ١٩٣٤م٠
- Arabic Literatur, by: Gibb, Oxford University Press, 1926 _ A.
- Aliterary History of the Arabs, by: Nichleson Cambridge, 1928. _ Al
- The Méaning of Meaning, by DGden and Richards,

 Fifth Edition New York, 1938,
- Encyclopeadia of Islam. _ AT
- The Claiphate, by, Muir Edinburgh, 1924. At

(فهرس موضوعی)

(فهـــرس)

الفصل الأول

مقدمة الطبعة الثانية ص ه

مقدمة الطبعة الاولى ص ز

ماهية الشعر وماهية النثر ص ١ - ص ٢٢

المعنى اللغوى: تطور دلالته في الثقافة العربية ٠

المعنى الاصطلاحى : تعريف قدامة ـ مناقشته ـ عدم افادته من تعسريف ارسـطو •

تعریف أرسطو - مناقشته - أثره فی بعض الشراح والفلاسفة العرب ، كابن سينا ، والفارابي ، وحازم القرطاجني .

تعریف ـ حازم القرطاجنی ـ وبیان ما نیه وما فی تعریفات السابتین علیه من تعمیم .

التعريف الحقيقى للشعر العربى ـ مناقشته وبيان مدى صحة انطبساقه على الشعر العربى *

ما هــو النثر؟

المعنى اللغوى - تطور دلالته في الثقافة العربية .

المعنى الاصطلاحي _ مناقشته .

أخص الخصائص التي تميز النثر عن الشعر •

الفصل الثاني

الشكل الفنى والموضوع ص ٢٣ ــ ص ٥٦

الشكل الفني للشعر:

البناء الفنى للقصيدة العربية - تعدد موضوعاتها - تعليل ذلك - انقسام النقاد حيال الشكل الفنى للقصيدة العربية - تمسك بعضهم (وهم المحافظون) بالشكل الفنى القديم - ثورة بعضهم (وهم المجدون) على هذا الشكل،ودعوتهم الى خلق نوع من الوحدة المعنوية داخل القصيدة - تصويب رأى المافظين - مزايا تعدد موضوعات القصيدة - الآثار النقدية التى ترتبت على ذلك .

موضوع الشعر وأغراضه:

الشعر وليد انفعال ما _ اغراضه رموضوعاته _ اختلافهم في عدد هذه الاغراض _ الراي الشائع في خلك _ منافشته •

الشكل الفني النثر وموضوعه:

اختلاف موضوع التثر أصلاعن موضوع الشعر فنا

من موضوعات النثر الاصلية ـ الخطابة والكتابة ـ اختلاف الشـكل الفنى الخاص بكل نوع منهما ، عن الشكل الفنى النوع الآخر ـ اختلاف ذلك عن الشكل الفنى للشعر •

دخول المقامة وبعض الفنون القصصية ضمن موضوعات النثر الفنى بعد تطوره مد من الآثار التى ترتبت على التطور الفنى النثر ، طغيان موضوعه على موضوع الشعر ، وتداخلهما فنيا •

الفصيل الثالث

الوزن والايقاع ص ٥٧ _ ص ٨٦

الوزن والايقاع سمة مشتركة بين الشعر والنثر ـ اختلاف منهوم الايقاع عن منهوم الوزن •

الوزن والايقاع في الشعر:

تعد التفعيلة أساس الايقاع في الشعر العربي - عدد تفعيلات أوزان الشعر العربي وأبحره - الدوائر الخليلية - عدم اعتماد بعض النقاد المتأخرين عليها ، كاساس في دراسة الاوزان الشعرية - راى حازم القرطاجني في ذلك ، الجديد الذي أضافه في دراسة الاوزان الشعرية - الخصائص الصـــوتية لكل وزن شعرى - علاقة الوزن بالطبع والذوق - ارتباطه بالحالة النفسية والشعورية الشاعر *

اهمية القافية للوزن والايقاع: تعد ضابط الايقاع في البيت والقصيدة - استهجان النوق العربي خروجها على التناسب النغمى - دراستهم الهذه الظاهرة الصوتية ومصطلحاتهم النقدية في ذلك ٠

الوزن والايقساع في النثر:

اختلاف وجود هذه الظاهرة في النثر عنها في الشعر كما وكيفا مبعثها في التثر التناسب اللفظى السحب في التثر التناسب اللفظى السحب والازدواج مناذج نثرية تصور وجود عده الظاهرة الصوتية ٠

من أنواع التناسب المعنوى الطباق والجناس - تحديد منهوم كل تهزر مذين المنين البيانيين - نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية

ادق الفروق الفنية بين ايقاع الشعر وايقاع النثر .

الفصل الرابع

اللغــــة ص ۸۷ ــ ص ۱۰۵

اشارة النقاد العرب ، الى اختلاف لغة الادب ، عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية من اسس بلاغة القول عندهم احتبار الكلام وحسن نظمه وحسن التعلق بالالفاظ من حيث ارتباط بعضها ببعض في سياق لغوى من النقاد الذين فطنوا الى ذلك عبد القاهر الجرجاني ما اشارة الى نظريته في النظمم تنبه بعض النقاد السابقين عليه الى ذلك مكابن رشيق ، وصاحب الصناعتين والجاحظ ما الجديد الذي أضافه وتفوق به على سائر النقاد قديما وحديثا والجاحظ ما الجديد الذي اضافه وتفوق به على سائر النقاد قديما وحديثا

ومن أهم صفات التعبير الادبى عند النقاد العرب - كونه نمطا وسطا بسين التعبير العامى والغريب الحوشى - تشابه هذا الاسلوب الذى ارتضاه ارسطو لغة للادب - افتراض تأثر بعض النقاد العرب بارسطو فى ذلك - وجسود بواعث حضارية أخرى دعت الى التمسك بهذا النمط من الاساليب التعبيرية •

اختلاف الصياغة اللغوية لهذا الاسلوب في الشعر عنها في النثر - تبعا لاختلاف طبيعة كل فن منهما - عن طبيعة الفن الاخر - آراء النقاد العسرب والاوربيين في ذلك - رأى أرسطو - تصويب رأى بعض النقاد العرب ، في اخص ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر - تطابق هسذا ورأى الرمزيين من الاوربيين المحدثين .

الفصل الخامس

التخييل والخيال ص ١٠٦ - ص ١٠٢

مفهوم التنخبيل عند النقاد العرب:

عند الفارابي - ابن سينا - عبد القاهر الجرجاني - حازم القرطاجني .

مفهوم الخيال عند النقاد العرب:

الخيال قسم من التخبيل ، وصورته الحسية في نقل المعنى ــ ارتبــاط التخبيل بالحس ـ تأكيد حازم القرطاجني على هذه الناحية ــ تفرقتـــه بين التخييل الشعرى ، وغير الشعرى ـ سبقه بهذه التفرقة جعض النقاد الاوربيين المحدثين مثل كواردج •

أقسام الخيال وصوره عندهم:

تقسيم بعضهم الخيال الى تشبيه واستعارة وما يتركب منها _ أو الى تشبيه ووصف _ التشبيه عند أكثرهم ، هو أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى _ تعريفه وأقسامه _ الاستعارة فرع من التشبيه _ تعريفها وأقسامها •

من شروطهم لصحة التشبيه والاستعارة:

المفاربة فى التشبيه ، والملاءمة فى الاستعارة ـ اعتبار ذلك جزء من عمود الشعر العربى ـ من النتائج التى ترتبت على تمسكهم بهذه التقاليد الموروثة فى الصياغة التعبيرية : رفضهم الايهام فى التشبيه ، والغموض فى الاستعارة

نماذج لتشبيهات واستعارات خرجت على الصياغة التعبيرية المالوفة م مناقشتها وبيان ما تتضمنه من تجديد مى الصياغة التعبيرية •

من أهم النتائج التي ترتبت على دراستهم لموضوع التخبيل:

البحث في مسألة الصدق والكذب في الشعر ، وفي الفن القولى بعمامة مفهوم الصدق والكذب في الفن والعلم مرأى بعض النقاد العرب في ذلك مراى بعض النقاد الاوربيين •

الفصل السادس

السمات النثرية في شعر الكتاب ص ١٣٢ ـ ص ١٨٢ .

السارة الى تداخل فنى الشعر والنثر في بيئته الكتاب ـ تعليل ذلك _ من أمثــــاته:

أ) من ناحية الوضوع:

نماذج شعرية من : الاخوانيات ـ الشعر التعليمي ـ الوجدانيات والشعر الذاتي ـ الشعر السياسي والاجتماعي •

ب) من ناحية الشكل:

اشارة الى تداخل فنى الشعر والنثر فى بيئة الكتساب ـ تعليل ذلك ـ والموسيقية ـ ذكر بعض الامثلة والنماذج الشعرية التى تدل على ، دخسول بعض المصطلحات العلمية والفلسفية فى هذا الشعر ، وقواعد التحوومصطلحاته وكذا الحوار الفلسفى ، وبعض المحسنات البديعية من جناس وطباق ، وسجع وازدواج .

مراجع الكتساب: ص ١٨٨ ــ ص ١٨٨

الفهـــرس ص ۱۸۹ ــ ص ۱۹٦

الكارات والمرام

في النقد العربي المديث

بنة النَّا الْحَدَالِحَدُمُ عَلَا

مقدمة الطبعة الأولى

لعل من اطرف الدراسات النقدية وامتعها ، تلك التي تحاول البحث عسن الصلات الفنية بين الفنون الادبية ، التي تشترك في بعض الخصسائص والصفات مأصلة من خلال ذلك كل فن من هذه الفنون على حدة ، وكاشفة عن معينه الحقيقي وروافده ، ومحددة ملامحه ، وأخص وخصائصه ، التي تمسيزه عما عداه من الفنون الادبية الاخرى ، التي تتداخل وتتشابك معه في كثسير من الخصائص والسمات الفنية ،

ولا شك أن من أكثر الفئون الادبية تشابها وتقاربا في الملامح والصفات فني الشعر والنثر ·

والمتامل القطن في نشأة هذين الفنين وتطورهما في أدبنا العسربي بنوع خاص ، يلحظ أن هناك كثيرا من الروابط والصلات الفنية التي تربط هنين الفنين بعضهما ببعض ، وتجعلهما متقابلين في كثير من الخصائص والصفات •

ولم تغب هذه الحقيقة الفنية عن أذهان نوى النطنة من نقدادنا العدرب قدماء ومحدثين -

وقد تعرضت لموقف القدماء من هذه القضية في الكتاب الاول •

أما عن موقف نقادنا المحدثين منها ، فقد أفردت له هذا الكتاب ، وقسمته

الى خمدمة غصول . تعرضت فى الفصل الاول عنه الماغشة آرا، وراك النقاد المحدثين فى ماهية كل فن عن حنين الفنيس على حدة ، وبدأت بالشعر ، فاتضع لى اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المحدثين على اختلاف مناحيهم الثقامانية والتجاهاتهم النندية حول الصياغة العامة المفهوم هذا الفن الادبى ، وهى لاتختلف كثيرا عن الصياغة العامة ، التى أقرها ذوو الفطنة من نقادنا الفدماء له والتى فحواها ، «الشعر كلام منغم مثير للانفعال أو العاطفة»

كما اتضح لى كذلك اتفاق وجهات بظر نقادنا العرب قدما، ومحدثين حـول مفهوم الشعر ، مع وجهات نظر بعض النقاد الاوربيين المحدثين •

وقد دفعني هذا التي البحث عن تفسير أو تعليل لهذه الظاهرة .

وتاكد لى اتفاق هؤلاء حول الصياغة العامة لفهوم هذا الفن الادبى ، على الختسلاف أعصرهم وتبساين مناحيهم الثقافية واللغوية ، يرجع الى وحدة المصدر بينهم •

ذلك لان بعض أسلافنا من النقاد العرب تأثروا في تحديدهم لماهية هـــذا للفن الادبى بنظرية المحاكاة الارسطية التي بسطت ظلها على النقــد الاوربي فترة طويلة من الزمن ٠

وتأثر بها كذلك بعض نقادنا المحدثين ٠

ولايعنى هذا ، أن النقاد المحدثين ، لم يضيفوا جديدا لمفهوم هذا المصطلح الادبى ، ولكنهم في الواقع اضافوا اليه بعض الاضافات ، فعلاوة على تعميقهم لتصور القدماء لمفهومه ، فقد اضافوا اليه بعض الحقائق الفنية ، التي لم تلق عناية كبيرة من أسلافنا النقاد ، كارتباط الفن الشعرى بذوق العصر الذي يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، واتساع مجالها ، بحديث تصبح قادرة على استيعاب عثماكل الكون والحياة ،

وبعد هذا كله ، انتقات لمناقشة أهم آرائهم في عاهية النثر ، كالرأى الذي يرى أن النثر تعبير شعرى ، استقل عن الشعر في مرحلة من مراحل تطسوره بعد أن اكتسب بعض الصفات الفنية ، التي مكنته من تحقيق هذا الاستقلال كالتجرر من أوزان الشعر وقوافيه ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخييل .

ولذا شياع القول ، بأن النشر لغة العقل ، والشيعر لغة العاطفة .

ومع هذا فقد حدث تداخل بين الشعر والنثر في هذه الناحية بنوع خاص، وفي كثير من الصفات بوجه عام ، وذلك بعد أن نما النثر ونضج فنيا ·

وقد قوى هذا التداخل فى العصر الحديث واتسع نطاقه عن ذى قبـــل ويظهر انه بسبب ذلك ، صعب على الكثيرين من نقادنا المحدثين وضع تعريف دقبق النثر يميزه عن الشعر ، حتى لقد أصبح من المألوف القول بأن ما يصلح الشعر من تعريف قد يصلح للنثر مع شىء من التغيير الطفيف فى الصياغة ، كالقول مثلا : بأن النثر تعبير أدبى كالشعر الا انه موزون بغير أوزانه و

وهذا التعريف يتفق ومفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القدماء لهذا القسن الادبى ، وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، حول تحديد ماهية هذين الفنين ، وفي تأكيد وجود ظاهرة التداخل الفني بينهما ، وان كانت تبدو في الادب الحديث على نحو مغاير لما تبدو عليه في الادب القديم •

ذلك لان وجودها في الادب القديم . له يؤيد الى طغيان أحد هذين الفنين على الآخر ، فكلاهما كان يعطى للاخر ويؤخذ منه ، وكانت العلاقة بينهما قائمة على هذا النفع المتبادل •

أما في الادب الحديث ، فقد تعدت هذا النطاق الى طغيان النثر على الشعر،

وتغلغله في جميع عناصره ومتوماته لفنية الاصيلة محاولا صبغها بصيغته و لهذا التغال مظاهر عديدة ، منها مثلا : محاولة بعض الشعرا، الخسروج على الوزن والقانية ، ودعوة بعضهم الى التحرر من هذا الشكل الموسيقى .

وسلب النثر الشعر بعض مقوماته وفنونه ولحلاله موضيوعاته محلها ، وطغيان الفكر على الوجدان عند بعض الشعراء ، واتخاذ بعضهم من أشعارهم سجلا لاحداث العصر وقضاياه .

وقد أفردت لكل مظهر من هذه الظاهر الاربعة فصلا خاصا به ، حساولت من خلاله أن أتبين بوضوح ، أثر هذا الطغيان النثرى في موضوع الشمعر ومضمونه وصياغته •

ولم اقتصر في هذه الدراسة على الناحبة النظرية وحسب ، ولكنى اعتمدت كذلك على الناحية التطبيقية •

ويبدو مذا جليا ، من نقدى وتحليلى اكثير من النصوص الشعرية ، التى تأثرت صياغتها ، أو موضوعها ، أو مضمونها بمؤثرات نثرية •

وبعد: فارجو أن يكون هذا الكتاب قد استطـــاع كصنوه ، أن يكشف بوضوح وجلاء عن هذا الجانب الهام من نظرية الادب ، الذى يتمثل فى تحديد الملامح الفنية لكل من الشعر والنثر وصلة كل منهما بالآخر فى النقد العربى الحديث •

والله الموفسق والمستعمان ،،

عثمان موافی الاسکندریة فی سبتمبر ۱۹۸۰ م

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

أشرنا ونحن بصدد مناتشة هذه للقضية في النقد العربي القديم ، الى ان أول تعريف وضع في الشعر في النقد العربي ، وهو تعريف قدامة بن جعفر ٧٧٧ه ، ونصه «أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى»(١) ا

وأوضحنا أن هذا التعريف فيه قصور شديد ، لانه لم يتضمن أهم مقومات هذا الفن التعبيرى كالعاطفة والخيال ، ثم لانه يسوى ببن الشعر والعلم ، الذى يعد النقيض النقيقي لهذا الفن الادبى .

فقد تصاغ النظرية العلمية صياغة نظمبة وتدل بذلك على معنى ، ومع هذا فانها لا تعد شعرا بل نظما •

وذلك لافقتارها الى العاطفة والخيال ، وهما بنبوع الشعر وروحه .

وهذا ما فطن الليه ارسطو ، الذى يعد أول من وضع نظرية فى نقد الشعر فى الفكر الانسانى بأسره ، وحدد من خلالها طبيعة هذا الفن التعبيرى، ومقوماته الفنية الاصيلة ، التى تقوم أساسا على الوزن والمحاكاة .

ويفهم من مدلول كلمة محاكاة أنها تصوير وجدانى لجانب من جسوانب الطبيعة أو الحياة يعتمد أساسا على العاطفة والخيال(٢)°

⁽١) نقد الشعر ص ١٣٠

^{. (}۲) غن الشعر لارسطو ، ترجمة ع بدوى ص ۷۱ ـ ۸۲ ، غن المحساكاة السهير القلماوى ص ۸۸ ـ ۹۳ .

ومن الغريب أن قدامة كان من أول النقاد العرب الذين اطلعوا على التراث الفكرى الأرسطو ، رمع هذا نانه لم يدرك كنه هذه الحقيقة في تحديده الفهاوم هذا النن الأدبى •

وبرغم ما فى تعريفه من قصور فقد ظل مسيطرا على اذهان النقاد العرب لفترة طويلة من الزمن(٢) ، حتى ليخيل للمتصفح العجل لتراثنا النقدى ، أن تصور نقادنا العسرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الاطار الذى رسمه قدامة له .

اما المتصفح الدقق ، فانه يدرك حقيقة هامة ، وهى أن مفهوم هذا الصطلح الادبى لم يظل منحصرا داخل هذا الاطار الضبق ، وبخاصة بعد أن اتسع أفق النقد العربى ، ونما وتطور ، وتأصل معه الذوق الادبى وازداد تعمقا عن ذى قبال

ومن ثم ، فقد وجدنا بعض نفادنا القدامى ، وبخاصة اولئك الذين تشربوا، روح الثقافة العربية ، وروح الثقافة اليونانية ، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان يضيقون نرعا بهذا المفهوم الضيق للشعر ، الذى لا يتلام وطبيعت الفنيسة الاسسلية .

ولذا نقد عدلوا صياغة هذا المفهوم بما يتلامم وهذه الطبيعة الفنية للشعر. تاضافوا الى صفة الوزن صفة التخيل ع

وأصبح المفهوم الحقيقى لهذا الفن عندهم ، همو الكلام الموزون المقفى " المخيسل (٤) -

⁽٤) راجع في هذا: تعريف ابن سينا ، وكذا تعريف حازم القرطاجني ، كتاب الشفاء (ضمن ترجمة فن الشعر لبدوي) ص ١٦١ ، منهاج البلغاء ١٩٠٠ كتاب الشفاء (ضمن ترجمة فن الشعر البدوي)

أى المثير للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من نفنن في الصياغة وبراعة في التصميدوير ·

وقد يضيف بعض أصحاب الاتجاه المحافظ منهم الى هذا المفهوم صفة اخرى ، وهى عدم خروج الصداغة الفنية لهذا الفن على عمود الشعر العربي (٥)٠

ونخلص من هذا كله ، الى ان المنهوم الحقيقى للشعر فى النقد العسربى القديم ، هو أنه فن قولى منغم صادر عن الانفعال أو العاطفة •

أما عن مفه النثر ، فائه لم يخرج عن كونه : كلاما ادبيا غرير موزون(١) ٠

وقد أثبتنا خطأ هذا الرأى ، وكشفنا على العكس من ذلك ، ومن واقعتراثنا الادبى ، عما فى النثر من وزن ، وأوضحنا بناء على ذلك ، أنه فن موزون،ولكن بوزن يختلف عن أوزان الشعر(٧)٠

وقد وصلنا من خلال مناقشتنا لهذه التضية في النقد العربي القديم اللي رأى ، خلاصته : أن النثر فن قولى كالشعر ، يشترك معه في بعض الخصائص والسمات الفنية ، ويختلف عنه في درجة التصليانه ببعض هذه الخصائص والسمات ، التي منها سمات تغلب عليه ، وسمات تغلب على الشعر ،

وعلى هذا قهما فنان متقابلان تقابل تضاد ، لا تقابل تناقض (٨)٠

هذا عن موقف النقد العربي القديم من هذه القضية ٠

⁽٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط: التسعب ٠

⁽١) نقد النثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢

⁽٧) راجع الفصل الثالث من الكتاب الاول

⁽٨) راجع الفصل الاول من الكتاب الاول .

ما عن موقف النقد العربى الحديث منها ، فيبدو أن تعثله يحتاج الى مزيد بن الايضاح والتفصيل .

ويقتضى منا هذا ، أن نلم الماما دقيقا بتصور النقاد المحدثين لفهوم كل من عنين الفنين الادببين على حدة ·

وتمشيا مع منهجنا في دراسة هذه الفضية ، نبيد ابالشعر مثيرين في البداية هذا السؤال : ما مفهوم الشعر في النقد العربي الحديث ؟؟

ان تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر ، وبخاصة الرواد الاواثل منهم ، قد تأثر الى حد بعيد بمناحيهم الثقافية ، واتجاهاتهم النقدية المتباينة .

بين محافظ على القديم مستمسك بعرى الثقافة العربية ، وبين ثائر على القديم مفتون بالثقافة الغربية ، وبين مجدد يحاول الموامة بين هذا القديم ، بما يمثله من ثقافة عربية أصيلة ، وبين بعض الثقافات الاجنبية المعاصرة وبخاصة الوافدة من الغرب ، سواء أكانت فرنسية ، أم انجليزية أم المانية(١) وما تحمله هذه الثقافات في طياتها من تيارات ومذاهب فكرية وادبية مختسطة (١٠) .

ويكاد يتفق المجددون والمحافظون من هؤلاء النقاد على الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبى ، التى تشبه الني حسد بعيد تلك الصياغة ، التى أقرها ذوو الفطنة من نقادنا القدماء لمفهوم هذا الفن ، والتى أشرنا اليها آنفا ،

ويتضح هذا من قول طه حسين ، وهو أحد هؤلاء المجددين ، محددا ماهية هذا الفن الادبى هو «الكلام المقيد بالوزن والقافية ، والذى يقصد بـــه الى المجمال الفنى»(١١) •

⁽٩) راجع في الادب الجاهلي ص ٣١٥ ـ ٣١٧ ، مقدمة ديوان الزهاوي س ٥ ـ ٠٦ ط: دار العودة ، بيروت •

⁽١٠) كالرومانسية ، والرمزية والواقعية والوجودية ٠

⁽١١) في الادب الجاهلي ص ٣١٢ - ٣١٣ •

وعلى هذا فمفهوم الشعر عند طه حسبن ، يدور حول كون مسذا الفسن، كلاما موزونا مثيرا للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تفننن في الصياغسة والتعبسسير •

وهذا بعينه هو مفهوم الشعر عند ذوى الفطنة من نقادنا القدامي ٠

وقد يفهم من هذا النص ، أن طه حسين ، لم يضف جديدا الى تعسريف القدماء لهذا الفن الادبى ، وقبله دون تعديل أو تطوير ·

والواقع أن هذا القول صحيح بالقياس الى مسذا النص ، ولكنه ليس صحيحا بالقياس الى غيره من التصوص الاخرى ، التى ضمنها هذا النساقد وجهة نظره فى هذه القضية ، والتى يصدر فيها عن ادراكه الواعى ، لطبيعسة مذا الفن الادبى ، وصلته بذوق العصر الذى يقال فيه ٠

ويتضح هذا من قوله محددا طبيعة هذا الفن الادبى ، وارتباط صياغت ، بذوق أهل عصره ومشاعرهم وأحاسيسهم ·

(المثل الاعلى للشعر ، هو هذا الكلام الموسيةى ، الذى يحقق الجمسال الخالد ، فى شكل يلائم نوق العصر ، الذى قبل فيه ، ويتصل بنفوس الناس، الذين ينشد بينهم، ويمكنهم من أن ينوقوا هذا الجمال حقا ، فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود)(١٢).

وبهذا يعد طه حسين أقرب التي روح المجددين من القسدماء ، منه التي روح المحافظين المتشببين بحرفية الصياغة التعبيرية الوروثة عن العرب(١٢) ولو لم تمثل ذوق عصرهم •

⁽۱۲) حافظ وشوقی ص ۳۱ ط: الخانجی بمصر ـ وحمدان ببیروت • (۱۲) أی عمود الشعر العربی ، راجع الوازنة للآمدی ص ۶۰۰ ـ ۱۰۰ ج۱ ط: دار المعارف بمصر •

ثم انه يضع أيدينا على أحم الخصائص والسمات الفنية ، التي تمنسح التعبير الادبي الصفة الشعرية ، وتحمله اني قلوب أولئك الذين يسمعونة، والى نفوسهم ، وهي كونه لغة انفعالية منغمة ، تنبع من وجدان الشاعرواحاسيسه مرتدية ثوبا من الصياغة الفنية يتلاءم نماها وذوق عصرها ، ومثيرة عواطف أولئك الذبن يسمعونها ، فتنجنب أشدتهم نحوها انجدابا لا شعوريا ، ملتذة بما تثيره فيها من متعة جمالية ،

وهو يقيس خلود أى عمل شعرى بمدى القب الناس عليه وتاثيره فى نفوسهم ، فان حقق ذلك ، أصبح فنا خالدا ، ولن عجز عن تحقيقه ، لم يحظ بأى نصيب من الخلود الفنى •

ويتنق «الرافعي» الناقد المحافظ مع طه حسين في هذا الفهم الحقيقي الطبيعة هذا الفن الادبى ، برغم تباينهما في الاتجاه النقدى ،

فهو يرى أن الشعر فن منظوم ، يتميز بمقدرته الفائقة على التأثــــير في نفوس سامعيه ، وذلك لما يتمتع به من صياغة فنية محكمة •

ويبدو هذا واضحا من قوله (قاما الكلام في فن الشعر ، غالراد بالشعر الى نظم الكلام وهو قي راينا التأثير في النفس لاغير ، والفن كله انما هو هذا التأثير ، والاحتيال على رجة النفس له ، واهتزازها بالفاظ الشعر ووزنه ، وادارة معانيه ، وطريقة تاديتها الى النفس ، وتاليف مادة الشعرور من كل ذلك تأليفا متلائما مستويا في نسجه ، لا يقع فيه تفاوت ولا اخترال ، ولا يحمل عليه تعسف ، ولا استكراه فيأتي الشعر من دقته ، وتركيب الحي ونسته الطبيعي ، كانما يقرع به على القلب الإنساني ايفتح لمسانيه الحي السيروح .

والشعر العربى اذا تمت في صناعته وسائل التأثير والحكم من جهاته كان:

اسمى شعر انساني)(١٤)٠

فتيمة الفن الشعرى في رأى الرافعي وطه حسين ، لا تقاس بجسسودته أو رداءته بقدر ما تقاس ، بمدى قدرته على التاثير في نفوس سامعيه •

وقديما فطن الناقد الروماني العوراس» الى هذه الحقيقة فقال:

«ليس بكاف في الشعر أن تكون قصائده جميلة ، بل ينبغي أن يكون لها سحر ، فتجتذ بشعور السامع أينما شات» (١٥)

وله سنا يعرف الرافعى الشعر تعريفا يتفق وسخا الفهم الحقيقى اطبيعته الفثية ، فهو علاوة على كونه كلاما منظوما ، «فت النفس الكبيرة الحساسة الملهمة ، حيث تتناول الوجود ، من فوق وجوده في لطف روحاني ظامر ، في المعنى واللغة والاداء» (١٦) •

وةريب من هذا المعنى قول شكيب أرسلان و وه من ذوى الاتجاه المحافظ كالرافعى (والشعر هو رؤية الانسان الطبيعية بمرآة طبعه ، فهو شعور علم ، وحسمستغرق ، يأخذه الرء بكليته ، ويتناوله بجميع خصائصه ، حتى يروح نشوان خمرته ، وأسير رايته ، ويريه الاشياء أضعافا مضاعفة ، ويصورها بألوان ساطعة ، وحلى مؤثرة ، تفوق الحفال وربما أزرت بها ، وصرفت النفس عن النظر اليها ، فهو أحيانا احسن من الحسن ، وأجمل من الجمال ، وأشجم من الشجاعة ، وأعف من العقاف) (۱۷) •

و مذا الناقد يوضح لنا ، حقيقة دور الشاعر في تصوير الطبيعة ، قلسك

⁽١٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٢ ط: دار الكتاب العربي - بيروت ٠

⁽١٥) فن الشعر لهوارس ، ترجمه لويس عوض ص ١١٦ ط : الأولى ، الناشر : الهدئة الصرية العامة الثاليف والنشر ١٩٧٠م.

⁽۱۱) وحي القلم ج ٢ ص ٢٧٧ ٠

⁽١٧) في الادب الحديث ، لعمر الدسوقي س ٢٢٢ - ٢٢٤ "

الدور الذى لا ينم عند النقل الحرفى لها ، ولكنه يتعدى ذلك الى تجميله بالدور الذى لا ينم عند النقل الحرفى لها ، ولكنه يتعدى ذلك الى تجميله بالدور الذي لا المام الم

وعلى عذا نفد يبدو جمال الطبيعة في نسعر الشاعر ، أجمل مما هو عليه في الواتع الحي الموس .

وربعا برجع هذا أيضا ، إلى أن الشاعر الصادق لا يفف في تصميروه الطبيعة عند مظاعرها الخارجية ، ولكنه يتعدى ذلك الى أسرارها الدفينة •

قالشعر كما يتول الرافعى «فى أسرار الاسياء ، لا فى الاشياء ذاتها ، ولهذا تمتاز قريحة الشاعر ، بقدرتها على خلق الالوان النفسية ، التى تصبخ كـــل شىء وتلونه لاظهـــار حتائفه ودقائقه ، حتى يجرى مجراه فى النفس ، ويجوز مجـــازه فيها *

فكل شيء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا ، فهو انما يعطيهم مادته في هيئته الصامتة ، حتى اذا انتهى الى الشاعر اعطاه هذه المادة في صــورتها المتكلمة فأبانت عن نفسها في شعره الجميل ، بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناس ، كانها ليست فيها)(١٩) •

ومن ثم ، فمجال التجربة الشعرية عند منين الناقدين المحافظين هـــو الشعور ، الذى يتخذه الشاعر ، وسيلة ينفذ من خــلالها الى جانب خفى من جوانب الطبيعة أو الحياة ، فيكشف عن سره أو لبــابه ، ويصبغه بصبغتــه مضفيا عليه من ذاته شيئا كثيرا ،

وحما يتفقان في هذا ، ومفهوم أرسطو للمحاكاة الذي أشرنا اليه تنفا ٠٠

⁽۱۸) وهذا يتفق والمعنى الاصلى اكلمة شاعر في النيونانية ، راجع Encyclopeadia Britanica / Poetry /.

ومن الغريب أن يتفق معهما فى هذا النهم لطبيعة التجربة الشعريةومجالها وطرينة الشاءر فى تناوله لها «العتاد» ، وهو احد رواد حركة التجسديد فى الشعر العربى الحديث المعارضين للاتجاه الشعرى المحافظ(٢٠) •

ويبدو هذا بوضوح من قوله مهاجما زعيم الشعر المحافظ في عصره ، وهو شوقى (فاعام أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعبر بجبوهر الاشياء ، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها .

وان ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وانما مزيته أن يقول ما مو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به •

وليس هم الناس من القصيد ، أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وانما همهم أن يتعاطئوا ويودع ، أحسسهم وأطبعهم في نفس لخوانه ، زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرمه)(٢١) •

والوافع أن العقاد يصدر في هذا عن مبدأين لخص فيهما وجهة نظره في طبيعة الشعر الجديد •

أحدهها: أنه سعر انسانى ، ثانيهها: أن بلاغته ، بلاغة نفسية ، وليست بلاغهة نفسية ، وليست بلاغهة لغهوية (٢٢) •

وهذا يقودنا للبحث عن تصوره لفهوم هذا للفن الادبى ، ومن ثم ، يلقانا هذا السؤال : ما هو مفهوم الشعر عند العقاد ؟

يبدو أن الامر الذي ، كان يهم هذا الناقد في تحديده لماهية هذا الفن ، في

⁽٢٠) كما انه يمثل الاتجاه العلمي والفلسفي في الدراسات النقدية :

راجع ، تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر ص ٤٣٩ - ٤٩١ .

⁽٢١) الديوان للعقاد والمازني ص ١٧٥ ــ ١٧٦.

⁽۲۲) ساعات بین الکتب ۱۷۵ – ۱۷٦ •

بداية حياته النقدية (٣٢) ، كان مختلفا عن ذلك الامر ، الذى كان يهمه بعدد هذه الفتر قمن حياته النقدية •

وذلك نظرا لما تعرض له هذا الفن التعبيرى من تطور أدبى ، ولاتسماع أفق الحركة النقدية وتشعيها ، وتباين الموقف النقدى لهذا الناقد تبعا لذلك •

فقد كان في بداية حياته التقدية يمثل الاتجاه المجدد ، أما في أخسريات حياته فقد كان من أهم الدافعين عن الاتجاه الحافظ •

ولذا فان اهم ما كان يشغله ، في تحديده لماهيسة هذا الفن ، في مقتبل حياته النقدية ، هو مضمونه وصلته بنفسر قائله ، والتأكيد على انه ليسس فنا لغويا وحسب ، وانما هو كذلك تصوير النفس والوجدان ، وتعبير عمسا يدور بداخلهما ، فهو تجربة ذاتية ، تنبع من أعماق الشاعر ، ويصدر فيها عما يحس ويشعر ، وليست شيئا منروضا عليه من خارج ذاته ، كما هو الشأن في شعر أصحاب المدرسة المحافظة ، وعلى رأسهم شوقى ، الدي كان يعد فنه أقرب الى النظم منه الى الشعر ، والى الزيف الفنى والصنعسة منه الى الصدق الفنى والطبع ،

ولذا نجده يرفض بعض التصورات الفنية الخاطئة ، التى تتعلق بمفهوم الشعر ، كالقول مثلا ، بأن الشعر هو الخيال «ويفهم الخيال على أنه القول غير المصدق ، أى الكذب ، أو القول بأن الشعر هو العاطفة الرقيقة الحانية ، ويفهم من الرقة الشكوى والانوثة والحنان ،

أو القول بأنه العبارة الملتوية ، أو الغريبة في لفظها ومعناها ، أو كمشرة التشبيهات وغموضها» (٢٤) •

⁽۲۲) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ ـ ٣٤٤ (ضمن مجموعة اعلام الشعر) ط: دار الكتاب العربي ـ بيروت •

⁽٢٤) ساعات بين الكتب ص ١٨٨ ٠

وذلك لان الشعر في رأيه ، ليس على هذا النحو من التصور الخساطي «وانما هو في حقيقة الامر ، شيء غير ذلك التصور ، فقد يكون السكلام في الدرجة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد، ولادمعة ، ولا آهة ، ولا كلمة ملنونة ، ولا معنى مستكره .

بل هو قد يكون أبلغ في الشاعرية ، كلما خلا من هذا التصنع ، واستوى على طريته الواضح المستقيم» (٢٠)٠

والطريق الواضح المستقيم ، الذي ينبغى أن يسلكه الشعر في رايه ، هـو تصوير حالات النفس ، وعلى هذا ، فالشعر الصادق ، هو شِـعر الحــالات النفسية .

ويرى «العقاد» ان هذا النوع من الشعر ، يفتقر اليه أدبنا العربي قديما وحدديثا(٢١)٠

مع أنه الشعر بحق ، لانه تعبير عن الوجدان ، وهذا يعد عنده ، من أخسص خصائص الفن الشعرى •

فاهم ما يميز الشعر في رأيه ، هو هذه الناحية ، أي التعبير عن الوجدان ولذا فقد حاول أن ينهج هذا النهج الوجداني ، قي شعره وسار معه في هذا الاتجاه صاحباه ، المازني وشكرى •

وتبنى الدعوة الى شعر الوجدان من بعدهم شعواء المجسر ، وجمساعة البولو(٢٧)٠

والواقع أن الدعوة الى مثل هذا الإتجاء الشعرى في أدبنا العربي الحديث ،

⁽۲۰) الرجع السابق ص ۱۸۹ •

⁽٢١) الرجم السابق ص ١٩٢٠

 ⁽۲۷) الشعر المرى بعد شوقى ج ٣ ص ٦ - ٧ .

قسد أدت الى تأكيد مسذا المضمون الرجسداني ، في تحديد ماهية الشعر وبيان خصائصه الفنية على النحو الذي رأينا ·

ويبدو أن أصحاب هذه الدعوة قد تأثروا في ذلك ببعض الاتجاهات الشعرية ، والنقدية في الآداب الاوربية الحديثة ، ومن النقاد الاوربيين الذين تأثروا بهم في ذلك ، هازلت الانجليزي ولسنح الالماني(٢٨).

وعلى اية حال ، فبرغم تأكيد العفاد وصاحبيه وجدانية الشعر ، فانهم يرون ، أن التجربة الشعرية ، قد تأتى أحيانا مزيجا من العقل والوجدان(٢٩) • ولذا نجد المازنى ، بؤكد هذه الناحية في تحديده لمفهوم الشعر •

اذ يرى أنه «فن ذهنى غرضه العاطفة ، وأداته الخيال ، أو الخواطـــر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها»(٢٠)٠

ويؤيد العقاد المازنى فى ذلك ، ويتضح هذا من اشارته فى مقدمة ديسوانه بعد الاعاصير ، الى أن الشعر ، ليس وجدانا خالصا ، وانما هو مزيج منالفكر والوجسدان •

ولذا قد يبدو الشاعر في نظرته الى الكون أو الحياة ، فيلسوفا وجدانيا ، وتأتى تجربته الشعرية ، تبعا لهذا مزيجا من الفكر والوجدان ، وارتباطهما بالكون أو الحيالة •

وهو يؤكد هـــذه الناحيــة ، في تحديده لفهــوم هذا الفن الادبى ، حيث يقـــــول :

(٢٩) وهذا ما يذهب اليه بعض الشعراء الاوربيين مثل كولردج راجع الشعر والتأمل ص ٤٩ ٠

⁽٨٨) شعراء مصر وبديثاتهم ص ٢٤٢ ٠

⁽٢٠) الشعر الصرى بعد شوقى ط ١ ص ٥٦ ، وراجع كذلك النقد العربي الحديث للدكتور زغلول سلام ص ١٨٣ ٠

(انما الشعر استيعاب للمحسوسات ، وقدرة على التعبير عنها في الفالب الجمبل ، وقد تكون خاصة محدودة، وقد تكون ادراكا واعيا لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان ، وكل ما تتسع له الارضون والسموات)(۲۱).

ومن هذا يتضبح لنا ، أن العقاد ، يجمع بين الاتجسساهين الرومسانسي والكلاسيكي في فهم طبيعة التجربة الشعرية ومبعثها •

وذلك لانه يرى أن الباعث على الشعر ، قد يكون أمرا خارجا عسن ذات الشاعر كمسا يرى الكلاسيكيون ، أو شيئا نابعسا عن ذاته ، كمسا يسرى الرومانسيون(٢٢)٠

والمهم فى هذا كله ، أن تتخذ التجربة الشعرية من الوجدان مسارا لها ، وأداة لتشكيلها ، ومن ثم ، فقد تكون مجرد رؤية وجدانية للحياة أو الطبيعة ، او جانب من جوانبهما ، أو تعبيرا عن دخائل النفس أو الوجدان *

وعلى اية حال ، فان تعريف «العقاد» للشعر على النحو الذى راينا ، لايعنى اغفاله لبعض العناصر الفنية الاخرى ، التي يتصف بها هذا الفين الادبى ، كاللفظ والوزن والمعنى ، والتي اجملها غي قوله «القالب الجميل» أي الصياغة الفنية الجميلة التي تختص بالشعر ،

ويستدل على هذا ، من اصراره على رجوب توافر هذه العناصر الفنية فى الفن الشعرى ، فى مواضع آخرى من مؤلفاته النقدية ، اذ يقول وهو بصحد دفاعه عن وجود الشعر فى حياتنا العاصرة •

(وانما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والعنى ، وقاعدة القواعد الفنية في وزن أو نظــــام مقــدر •

⁽٢١) شعراء مصر وبيثاتهم ص ٢٤٢ ؛

⁽٢٢) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٩٠٠

وكل ببت منى الشعر الطبوع ، آية على صدق هذا التفاعل التام بين الالفاظ والمعاذي والاوزان ، وآية على لزوم الوزن ، كلروم لفظ الشعر ومعناه)(٣٢)٠

وببدو تأكيد «العقاد» على وجوب توافر مثل هدفه العناصر الفنية في الشعر ، وبخاصة العنصر الموسيقى ، فد ازداد في الفترة ، التي ظهرت فيها الدعوة الى تحرر الشعر من بعض قيوده الفنية كالوزن والقافية (٢٤)٠

وتحوله بسبب ذلك من ناقد مجدد ، للي ناقد محافظ ، حام لحمى القديم .

ومن ثم ، نقد أصبحت هذه السمة الموسيقية ، أى الوزن والقافية ، من أهم خصائص النن الشعرى عند العقاد ، وضرورة من ضروراته ، علاوة كونه رؤية وجدانية للكون أو الحياة ، أو تعبيرا عن دخائل النفس أو الوجدان •

ويكاد يتفق الناقد المهجرى ميخائيل نعيمة مسع العقاد حسول كثير من الخصائص القتية ، التي يجب توافرها في الفن الشعرى ، والتي تحسدد على جدى منها ماهيته وطبيعته الفنية •

فهو يزى أن الشعر لغة النفس ، التى تصاغ فى عبارة جميلة التركيب ، موسيقية الرنة ويتضح هذا من قوله : (ان علواطفنا و أفكارنا مشتركة ، لان مصدرها واحد عو النفس ، وان فى الواحد منا ، ما فى الآخر من العلواطف والافكار ، لكنها قد تكون مستيقظة فى بعضنا ، غافلة فى الآخر ، وأن هله العواطف والافسلام وأن استيقظت فى بعضنا فقد تكون خرساء ، وانها فى بعضنا مستيقظة وناطقة .

ولن العواطف والانكار ، اذارها استيقظت بنفسها بعثبارة جميسلة البتركيب موسيقية الرنة ، كان ما ننطق به شعرا .

⁽٢٢) حياة قلم ص ٣١٠ ط: الثاتية •

⁽٢٤) الرجع السابق ص ٣١٥ _ ٣٢٠ .

وان من استيقظت عواطفه وافكاره ، وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميسلة موسيقية الرنة كان شاعرا ·

واذ أن العواطف والافكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس ، فالشسعر اذن هو لغة النفس ، والشاعر هو ترجمان النفس (٢٠)٠

ومن نم ، فالشعر لغة وجدانية منغمة ، وواضح أن هذا المعنى يتفق ومفهوم العقاد للشعر ، كما يتفق ومفهوم بعض الرومانسيين الاوربيين له (٢٦)٠

وبرغم اتفاق وجهتى نظر مذين الناتدين من حيث المبدأ على هذا ، هانهما يبدوان مختلفين بالنسبة لاعمية العناصر الفنية للصياغة الشعرية كالسوزن مثلا ، فبينما يرى العقاد انسه ضرورة عن ضرورات الشسعر ولازمسة من لوازمه(۱۷) ، يقف ميخائيل نعيمة موقفا مضادا معلنا أنه ليس بضرورة ٠

(فلا الاوزان ، ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة •

قرب عبار قنثرية ، جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة ، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت)(٢٨) •

ولا يعنى هذا انكاره لاهمية السوزن في الشعر ، لاته يشير في موضع اخر الى ان الوزن خصيصة من خصائص الشعر ، ولكن أحميته تلى أهمية العاطفة والوجـــدان(٢٩)٠

⁽٢٠) الغربال ص ٤٢٥ (ضمن المجموعه الكاملة لليخاليل نعيمة) ، المجاد الشالث دار العلم - بيروت *

⁽٢٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٨ - ٢٩ .

⁽۲۷) حياة قلم ص ۳۱۰ ٠

⁽۲۸) الغريال ص ۲۲۲ •

⁽٢٩) المرجع السابق ص ٤٠٢ ٠

وذلك لاديما روح الشعر وجوهره ، اما الوزن فهو عرضه أو اطاره الخارجى وعو بذلك يعلى من شأن الضمون على التمكل في تحديده لما مية الشعر ، عم تأكيده على أن الشعر ، ليس تمكلا وحسب ، ولا مضمونا وحسب كذلك، انما هو شكل ومضمون (٤٠) •

ويبدو أن الذى دفعه الى هذا ، هو خلط بعض النظامين فى عصره ، بين مفهوم الشعر والنظم ، واعتقادهم أن الوزن ، هو أهم صفات الشعر ، وعسلى هذا ، يعد الوزن عندهم أسبق من الشعر ·

مع أن الواقع التاريخي يثبت عكس ذلك ، وهو أن الشعر أسبق في الوجود من الوزن لانه الجوهر ، أما الوزن فهو العرض •

فهو لغة النفس التى عبر بها الانسان مما يجيش بصدره ، قبل أنْ يعرف أى ضرب من ضروب النغم أو الوزن ، الذى اتخدذه بعد ذلك ، عاملا مساعدا من عوامل ابراز جمال هذه اللغة النفسية ،

وذلك لأن الوزن يهدف أصلا ، كما يرى هذا الناقد ، الى التناسق هى التعبير عن العواطف والافكار ، ويبدو هذا واضحا من مغزى نشائه *

يقول (ولا شك أن الاوزان نشئات نشوءا طبيعيا ، وكان سبب ظهورها ميل الشاعر الى تلحين عواطفه وأفكاره •

والكلام المتوازن المقاطع ، أسهل التلحين من الكلام ، السندى لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر •

لذلك لحق الوزن بالشعر ، ونما معه نموا طبيعيا ، فكان يتكيف بالشعر ، ولايتكيف الشعر به)(٤١) ، ولكن الذي حدث بعد هذا. ، هو أن بعض النظامين،

⁽٤٠) المرجع السابق ص ٣٩٦٠

⁽١٤) الرجع السابق ص ٤٢٦ _ ٤٢٧ •

قد أساءوا فهم هذه الحقينة التاريخية ، فظنوا أن حسبهم من قو لالشعر صحة الوزن والقافية ، مقدمين بذلك العرض على الجوهر ، أي الوزن على الشعر ·

وقد ظهر هذا بشكل واضح في شعر بعض شعراء المدرسة المحافظة ، التي عاصرها دؤلاء النقاد ، وتصدوا لنقد شعر شعرائها ·

ومن أبرز مؤلاء النقاد الذين حملوا بعنف على شعر هذه المدرسة ، العقاد والمازنى ، وميخائدل نعيمة (٤٢)، ومن سار على دربهم من النقاد والشعراء، الذين دعوا الى وجدانية الشعر ، وأبدوا تعاطفا قويا ، مع هذا اللون من الشعر الجديد آنسيداك.

على أن هذا اللون من الشعر الجديد ، لم يسلم كذلك من انتقادات بعض المحافظين من النقاد(٤٢) •

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف ، بين موقفى كل من المحافظين والمجددين، حول شعر كل طائفة منهما ، فأن نقادهم بكادون يتفقون على كلمة سواء حول الخصائص العامة للفن الشعرى ، التى يتحدد على هدى منها ماهيته ٠

والتى يمكن تلخيصها فى هذه العبارة «الشعر هـو الكلام المنغم المتسير الماطفة والانفعال» سواء أصدر الشاعر فى ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما .

هذا عند معظم النقاد المحدثين ، باستثناء قلة من المجددين ، الذبن حاولوا وهم بصدد تحديد ماهية هذا الفن ، الاعلاء من شأن المضمون على الشكل ، وقد ادى هذا ببعضهم الى اغفال الشكل الموسيقي اغفالا تاما .

⁽٤٢) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ ـ ٣٥٩ ، الديوان ص ١٢ ـ ٣٥ النربال ص ٤٤٨ ـ ٤٥٢ .

⁽۲۶) وحي القلم ج ۳ ص ۳۸۰ ۰

ويتضح هذا من قول أحد رواد الحركة الادبية في مصر ، محددا الهية ذا الفن ، (ولبس القصد من الشعر في رأينا ، هو هذه الابيات الفذة ، وليس هو محاكاة الاقدمبن ، وانما القصد من الشعر ، ابراز فكرة ، أو صورة ، أو لحساس ، أو عاطنة يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ ، تخاطب التفس وتصل الى أعماقها من غير حاجة الى كلفة أو مشقة ، ثم يرتفع بها ، وترتفع أو تهبط ، وأنت مندفع معها ، منساق وراءها متلذذ باندفاعك ، تلذذك بصوت الغنى أو بنغمة الوسيقى)(٤٤)*

وواضح أن هذا الناقد قد نظر الى انشعر على أنه مضعون وحسب ، مغفلا بذلك الشكل الموسيقي له ·

وقد يكون الدافع الذى دفعه الى أن ينحو فى تحديده لماهية الشعر ، هذا المنحنى ، هو احساسه بأن موسيقى الشعر العربى ، التى تتمثل فى الوزن والقافية ، قيد من القيود الفنية ، يقف عائقا فى سبيل الابداع الفنى ، ويحد من حركة الشعر ، نحو التطور والتجديد(٤٥) .

ولا شك انه قد بنى تصوره لقيام من شعرى خال من العنصر الموسيقى . على ما لاحظه من خلال قراءاته مى بعض الآداب الاوربية ، من وجود بعسض أتواع من الشعر الاوربى لا تلتزم هذا العنصر الموسيقى(٤٦).

ويبدو أن المنفاوطي وهو احد كتاب النثر الوجداني في العصر الحديث كان يسلك هذا السلك في تحديده لفهوم هذا الفن الادبي ٠

ويرجع بعض مؤرخي الادب العربي الحديث ذلك الى سببين :

٤٤) ثور ةالادب ص ٥٢ •

⁽٥٩) المرجع السابق ص ٥١ ٠

⁽٢٩) وبغضّنها يلتزم ثوعا من الوسيقى يختلف عن موسيقى الشعرالعربى، راجع مثلا ما كتبه ابراهيم أنيس عن موسيقى الشعر الاوربى فى كتــــــابه موسيقى الشعر ٢٩٩ ـ ٣١٤٠

اولهما: نفسى ، وهو فشل المنفلوطى غى كتابة الشعر التظيدى وتحسوله بعد ذلك الى الكتابة النثرية •

ثانيهما: فنى وهو ثورته على شعراء عصره ، الذين اغفسلوا المصسون الشعرى واعتموا بالشكل على حسابه ، فاستحال شعرهم نظما أجوف لا ماء فيه ولا رواء(٤٧).

والواقع أن «النفلوطى» لم يكن الاديب الوحيد ، الذى ثار عملى شعمر عصره ، وأتهمه بالافراط فى الشكل الموسيقى على حساب المضمون ، والمحكن معظم أدباء هذه الفترة من جيله والجيل اللاحق به ، كانوا يأخذون عملى هذا الشعر ، ذلك المأخذ نفسه ، يستوى فى هذا ، المحافظون منهم والمجددون(١٤٨).

ولم يتتصر يعضهم على هذا بل تعدود ، الى اتهام هذا الشعر وبنسوع خاص ذى النزعة المحافظة بالجمود ، وعنم الفدرة على التفاعل السريسع مسع قضايا العصر والمجتمع ، على العكس من النثر ، الذى سبقه الى ذلك ، وتفوق عليه في هذه الناحية (٤٩) .

ويبدو أن هذا الاحساس ، الذي كان ينتاب أدباننا ونقادنا ، مطلعنهضتنا الادبية الحديثة ، ازاء أزمة الفن الشعرى في عصرهم ، كان له دخل كبير في تحديدهم لماهية هذا الفن الادبي .

وهذا يفسر لنا سر اعلاء بعض هؤلاء النقياد ، من شيان المضمون في تحديدهم لماهية هذا الفن ، حتى أدى ذلك ببعضهم الى اغفال الشكل الموسيقي

⁽٤٧) الادب الحديث لعمر الدسوقي ص ٢١٨ •

⁽٨٤) وحى القلم ح ٣ ص ٣٧٥ ـ ٣٧٧، شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٠ ط: الثانية ، نهضة مصر ٠

⁽٤٩) ثورة الادب ص ٥٨ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ - ١٣٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ .

عَفَاتُ عَمَا ، رَقَرَةِ اللَّى نَمَطَ جَدِيدَ مِن الشَّعِرِ لا يَلْتَزَمُ الشَّكُلُ المُوسَــيقَى الشَّعِرِ العربي ، معضدا في ذلك النَّجاه اصداب الشَّعر الحر *

ولذا فقد كان ذوو الفطنة من حؤلاء النقاد على صواب ، حينما أكدوا فى تحديدهم لماهية حذا الفن الادبى ارتباط السُكل بالمضمون .

ومن ثم نفد جاء تعريفهم له متفقا في مضمونه وتعريف ذوى الفطنة مسن القدماء له وليس معنى هذا أن المحدثين لم يضيفوا جديدا الى تصور القدماء لمنهوم هذا الفن الادبي ، وانما هم على العكس من ذلك ، قد عمقوا هذا التصور وأضافوا اليه بعض الحقائق الفنية ، التي لم تلق عناية كبيرة من القسدماء، كارتباط هذا الفن بنوق العصر الذي يقال فيه ، وصدور التجربة الشسعرية عن وجدان الشاعر ، ودخائل نفسه ، وتوسيع مجالها ، بحيث تصبح قسادرة على استيعاب مشاكل الكون أو الحياة ، وتعبير الشاعر عن احساسه بهسا تعبيرا وجدانيا صادقا .

ثم تأكيد الغاية الانسانية للادب ولغته النفسية •

ولا شك أنهم قد أفادوا في هذا من بعض مذاهب واتجاهات النقد الاوربي الحديث كما أشرنا

ويبدو أن هذا الحكم ، لا ينطبق على المجددين وحدهم ، ولكنه ينطبق كذلك على المحافظين والستمسكين بعرى الثقافة العربية بنوع خاص *

فقد اتضح لنا لتفاق وجهة نظر بعص هؤلاء المحافظين ، المتشبعين بروح . الاثقافة العربية ، المثقافة العربية ، المثقافة العربية ، في فهم طبيعة التجربة الشعرية ، ومجالها ،

وَأَبِعِد مِنَ هَذَا ، فقد عرفنا أَن مفهوم الشَّعِر عند المحافظين والمجددين يكاد يكون من ناحية الصياغة مفهوما واحدا ، وهو يلتقى مع مفهوم ذوى الفطنسة من القدماء وبعض الاوربيين •

ولكن هناك بعض العوامل والاسباب. التي ادت بهم الى ذلك •

لعل من أوضحها ، أن معظم نقادنا المجددين ، لم يقطعوا صلتهم بتراثهم العربى القديم، ولكنهم كانوا على صلة دائمة به كالمحافظين ، وأن لختلفوا عنهم في طريقة نهم هذا التراث ، وتقريبه من أذمان معاصريهم ونفوسهم •

ثم ان الحافظين لم يكونوا يجهلون الثقافة الادبية ، ولكنهم كانوا على علم علم بها سواء في أصولها الاجنبية ، أم عن طريق الترجمة ، وكانوا يأخذون عنها بقدر وبما لا يتعارض مع معتقداتهم وأفكارهم(٥٠)٠

يضاف الى ذلك حقيقة هامة ، وهى أن النقد العربى القديم ، قد أفاد من نظرية أرسطو فى الفن الشعرى فائدة عظيمة ، وبخاصة فى تحديده الفهـــوم هذا الفن الادبى كما أشرنا •

كما أن النقد الاوربى قد أفاد منها تنلك ، برغم تباين اتجاهاته وتعارض مواقف نقاده حيال هذه النظرية(١٥)٠

وعلى أية حال ، فسواء جاء تصور نفادنا المحدثين لمفهوم الشعر متفقا مع تصور ذى الفطنة من القدماء ، أم بعض الاوربيين المحدثين ، فانه يدفعنا الى استنتاج حقيقة عامة من وزاء ذلك كله ، وهى وحدة الشعور والذوق بل الفهم بين معظم رواد حركتنا النقدية الحديثة ، على لختلاف مناحيهم واتجاهاتهم

^(°°) تحت راية القرآن ص ١٥ ــ ١٦ ، الاتجــاهات الوطنية في الادب المعاصر ص ٢٠٥ ــ ٢١٠ ط الثالثة ، ثورة الادب ص ١١ • (°) النقد الادبي ومدارسه الحديثة ستانلي هايمن ص ٢٢ ــ ٢٢٤ ، قـن الشعر لاحسان عياس ص ٢٦ ــ ١٩٠ •

النقدية والنكرية(٥٢).

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفق معظم مؤلاء النقاد حول صيغه محسدة لنهوم الشعر ، وتصور يكاد يكون تصورا واحدا ، لماهيته وخصائصه .

أما عن تصورهم لماهية النثر ، فيبدو أنه ، لايعدو القول ، بأن النثر فسن أدبى كالشعر فيه كما يقول طه حسين (مظهر من مظاهر الجمال ، وفيه قصد الى التأثير في النفس في أي ناحية من أنحائها) (٥٣)

اى أن النثر حسب هذا المفهوم ، يعد لغة أدبية مثيرة للنفس والشعور، ومن نم ، فهو يتفق في هذا المعنى وجوهر الشعر ·

ولكنه في رأى هذا الناقد يختلف عن الشعر من ناحية الشكل الموسيقي •

وذلك لان هذا الفن ، ليس موزونا كوزن الشمعر ، لانه يمثل مرحلة من مراحل تطور الشعر ، تلك المرحلة ، التي ضاق فيها الشعر بوزنه وقافيته عن التعبير عن قضايا الحياة أو الكون ٠

وهذا الناقد يبنى رأيه هذا على أساس أن الشمعر ظهر قيل النثر ، وأنه (أول مظاهر الفن في الكلام ، لانه متصل بالحس والشمعور والخيال •

واما النثر: فهو لغة العقل ، ومظهر من مظاهر التفكير، تأثير الارادة فيه أعظم من تأثيرها في الشمعز الطوية فيه أعظم من تأثيرها في الشمعز اليضا ، فليس غريبا أن يتأخر ظهوره ، وأن يقترن بظواهر أخرى طبيعيسة واجتماعية ع لا يحتاج اليها الشعر)(٤٥).

۱۲۵) راجع انجاهات مؤلاء النقاد في كتاب : تطور النقد والتفكير الادبي في مصر في الربع الاول من القرن العشرين ص ۲۸۸ ـ ۱۵۹ م.

٠٢٥) قى الادب الجاهلي ص ٣٣٦٠٠

⁽٥٤) المرجع السابق والصحيفة ٠

و هو برى أن أقوى الظواهر الباعثة على ظهور النثر الفنى " نمسو لمالكة المفكرة في الانسان أي العقل وشيوع الكتابة •

وهو يحاول بهذا نقض تلك الفكرة ، الني استقرت في اذهان بعض نقادنا الفدماء عن أسبقية النثر للشعر في الوجود(٥٠) ، كاشفا عن علة وقوع بعض التدماء في هذا الخطا التاريخي ، وهي قرجاح لعدم وضوح مفهوم التثر في أذهانهم •

ذلك لانتهم فهمرا المنير على أنه مطلق القول غير الموزون(٥١) ، سواء اكان هذا ، مجرد تعبير لغوى عادى ، لا يتصل بالفق من قريب أو بعيد ، أو كان لغة منفننسية ،

والواقع أن مفهوم النثر كفن أدبى ، عند ذوى النطنة من نقادنا القدماء والمحدثين يعنى المعتى الإخير ، أى انه نغة متفننة ، وهو يشترك مع الشعر في حذا النمط من التعبير اللغوى (٧٥) ،

وبؤكد طه حسين القول بأن النثر تعبير شعرى ، ظهر فى مرحلة من مراحل تطور الفن الشعرى مستفلا عنه ، وذلك بعد اكتسابه بعض الصفيات والخصائص الفنية التى ساعدته على تحقيق وجوده الذاتى ، كالتحرر منأوزان الشعر وقوافيه (٥٨) ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخبيل ،

ولدًا تجده يشير في أكثر من موضع ، الى أن الشعر لغمة الخيال ، والنثر

⁽٥٥) راجع العمدة ط ١ ص ٢٠٠

⁽٥١) تَقِدُ لَلْنَدُر صَ ٧٤ ، مقدمة لين خَلِدُون ص ٣٢ ٠

⁽٥٧) الموازنة ح ١ س ٤٠٤ ـ ٤٠٥ ، الصناعتين ص ٥٥ الوسساطة ص ٥٤ ، حياة قلم للعقاد ص ٣٠٣ ـ ٤٠٤ ، من جديث الشعراء النثر لطب حسين ض ٤١ ٠

⁽٥٨) ولكن بعد فترة ظهر ُفية نسوغ من الموسيقى ، يحتلف عن موسنيقى الشعر ، راجع : ما كتبته عن ايقاع النثر في الكتاب للاول .

لغسة المقسل (٥٩).

ويتفق معه في هـــذا الرأى العقاد ، اذ يرى ان الشعر فطرة ، وأن النثر تعـــليم (٦٠) .

كما يتفق معظم نقادنا الماصرين ممهما في هذا الراي(١١).

ولكن على يعنى هذا ، ان العقل مقتصر على النثر ، والوجدان مقتصر عسلى الشعر وان الفرق الجوهرى بين هنين الننيين يرجع الى هذه الناحية وحسب ، كما يتصور بعض نقلانا العاصرين(٦٢) ؟؟ ام أن السالة اعمق من هذا بكثير ؟؟ لا مراء في أن الوجدان يغلب على الشعر ، والعقل يغلب على النثر ، لكن ليس معنى هذا خلو النثر من النزعة الوجدانية ، وخلو الشعر من الفكر والتامل "

ولذا نجد طه حسين برغم الحاحه على القول ، بان النثر لغة العقل ، وان الشعر لغة الخيال والعاطفة ، يلمح الى ان الشعر قد ينحو منحا فكريا ، ولـذا فليس من الصواب القول بانه خيال محض "

يقول (فليس من الحق في شيء ، أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق في شيء أن اللكات الانسانية تستطيع أن تتمايز ، وتتنافر ، فيمضى العقل في ناحية ، لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال في ناحية لينتج الشعر ، وانما حياة الملكات الانسانية الفردية ، كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ومضطرة للي الفشل والاخفاق اذ لم يؤيد بعضها بعضا) (١٣) ،

⁽٥٩) حافظ وشوقي ص ٦٦ ــ ٦٧ ، في الادب الجاهلي ص ٣٢٦ ٠

⁽۲۰) حياة تلم ص ۲۰۵ •

⁽١١) الادب وفَنونه لندور ص ٢٧ ، النقد الادبى الحديث لغنيمى هـــلال ص ٢٢٦ ٠

⁽١٢) الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٣٣٠.

⁽۱۳) حافظ وشوقی ص ۱۳۰ ۰

وهذا هو ايضا ما يذهب اليه العقاد ، فقد أشرنا ونحن بصدد توضيم مفهوم الشعر عنده ، الى انه يرى ان الشعر ليس خيالا محضا ، وانما هو مزيج من العقل والخيال •

والنثر كالشعر في هذه الناحية ، فهو ليس لغة عقلية خالصة ، وانما مو مزيج من العقل والوجدان(١٤)٠

والنثر المثالى فى راى ميكل ، هو ذلك الفن القولى ، الذى يستطيع التعبير عن حاجات النفس والعقل والعاطفة (١٥) ·

ولم يغب عن نطنة هؤلاء النقاد ، أن التداخل بين هنين الفنيين لايقتصرعلى هذه الناحية وحدما ، ولكنه يتعداها الى معظم الخصائص الفنية الكليهما ، وبخاصة بعد أن نما النثر وتطور ، وتحددت سماته الفنية .

وهذا التداخل ليس ظاهرة فنية حديثة ، ولكنه ظاهرة فنية قديمة ، فقسد سبق أن أشرنا ، الى أن النثر العربى قد بدأ يتطور منذ القرن الثانى بصسورة مذهلة ، ويسابق الشعر فى رقيه وتطوره ، ويلحق بركبه ثم يقتبس منه بعض الصفات والخصائص الفنية ، ويقتبس الشعر منه بعض صفاته وخصائصه الفنيسة كذلك ،

- ويبدو هذا بوضوح عند أولئك الادباء الذين جمعوا بين مذين الفنيين أى الكتابة والشعر(١٦)*

ومع أن وجود هذه الظاهرة في أدبنا الحديث ، يعد امتدادا لوجودها في الإدب القديم ، فأن هناك تباينا واضحا بين طبيعتها قديما وحبيثا .

⁽١٤) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ •

⁽١٥) ثورة الادب ص ٤٨ •

⁽¹¹⁾ راجع الفصل الذي كتبته عن السمات الفنية في شعر الكتاب ، في الكتاب الأول •

فند مداد، هذه الطاهرة تظهر بوضوح في الادب العربي القديم و بعسد ان نضح النثر وتحددت مالم شخصيته الفنبة ، مما مكنه من الوتوف على قسم وساق الى جانب الشعر ، الذي نضح قبله ، وتحددت معالم شخصيته الفنيسة من زمن بعيد(١٧).

ومن ثم ، فقد كان الشعر والنثر في هذه الفترة ، كرجلبن ممتللنين قوة وعافية ، اختلط كلِ متهما بالآخر ، قأفاد من قوته وعافيته ، وأثر في صاحبه وتأثر به ، دون أن بؤدى هذا التأثير أو ذلك التأثر الى الغاء شخصية كل منهما واذابتها في شخصية الآخر ،

أما في الادب الحديث ، فقد بدأت هذه الظاهرة تقرض نفسها عليه، في وقت كان الشعر فيه يعاتى من أزمة تهدد رجوده ، وتكاد تخنق أنفاسه ، فقد طغت النهضة العلمية على الحياة والعصر ، وكادت تصبغهما بصبغتها المادمة والعقلية وكلتاهما بعيدة عن عالم الروح أو الوجدان وهو عالم الشعر •

وكذا لم يستطع الشعر ، أن يتنفس في أجواء هـــذا العصر ، وتوقف عن الحركة والنمو الى درجة وصفت بالجمود(٦٨) •

بينما نشط النثر. وحلق في هذه الاجواء ٠٠ التي كانت ملائمة لطبيعته الننية ، وتفاعل مع الحياة الجديدة ، وطابعها العلمي ، فتقدم وتطور ، وازداد قصوة على قسوة ٠

وهذا يعسر لنا هجوم كتاب النثر العربي في مطلع نهضتنا الادبية الحديثة على شعراء عصرهم ، واتهامهم لهم بالجمود والكسل العقلي ، والمجد وللمراء عصرهم

^{. (}٢٧) خانظ وشوقي ص ٢٦٠ ٠

⁽١٨) المرجع السابق ص ١٣٠٠

الوصول بشعرهم الى ما وصل اليه النثر من رقى(٢٩) ، مكتب من فسرض وجوده على الحياة الادبية آنداك والتأثير تبعا لذلك في الشعر •

ويظهر أن هذه القضية ، لا تختص بأدبنا العربي وحده ، وأنما هي عنظي ما يبدو ، تضية الآدلب الجديثة والأوربية بنوع خلص .

التى سبقننا الى هذه النهضة وعانت قبلنا من كثارها الضارة على الحياة الوجدانية ، التى تسرب اليها الوهن من جرائها ، وأثر ذلك على كثارها المفتية كالشعر مثلا ، الذى أصبح لا يقوى على مواجهة الغزو العلمي للحيا قالمعاصرة بطابعها المادى والعقلى ، ومن ثم ، فقد استحال فنا ثانوبا ، يحيا على هامش مسذه الحياة .

مما دفع بعض المفكرين والكتاب الى التنبؤ بزواله واحلال النثر محله (٧٠٠).

حتى وصل الامر ببعضهم الى القوأ، ، بأنه لم يعد هناك فنان أدبيان فى حياتنا المعاصرة ، مل فن واحد ، وحو النثر الفاصن النثر الحديث هو الشيعر أو ما جرت العادة بتسميته شعرا»(٧١)٠

وذلك لان النثر الحديث كما برى «فلوسبر» قد النتزع عامدا واعلم من الإسلوب الشمرى خصائصه ، التى يتميز باستخدامها فى التعبير عن الموضوع المسلوب الانسانية الكيرى كالرقة والدعة والايجاز البليغ (٢٢).

والمواقع أن بعض كتابنا المحدثين، الذين كانوا ينجون في كتاباتهم النثرية منحا وجدانيا ، أحسوا بمثل هـذا الاحساس، ، ولذا فقد رأوا أن النثر الجيد

⁽۱۹). ثورة الادب هر، ۵۸ ، ساعات بنن الكتب ص ۲۷۹ ، حافظ وشسوقی ص ۱۲۰ ـ ۱۲۸ •

⁽٧٠) النقد الادبي ومدارسه الحديثة ستانلي هادمن ص 23 - ٥٠ ٠

⁽۷۱) يعزى هذا الرأى للناقد الامريكن «ولسن» انظر المرجم السابق والصحيقة •

⁽۲۲) المرجع السابق ص ٤٥٠

شعر بلا قافية ولا بحر(٧٢)٠

ومن اللافت للنظر أن بعض الدافعين عن الشعر في حياتنا الماصرة (٧٤)، ملموا بصحة وجود هذه الظاهرة، أي أن النثر تداخل مع الشعر وطغى عليه، حتى أصبحا غنا واحدا هو الادب أنذى يعد النقيض الحقيقي للعلم .

ولم تعد القضية عندهم ، قضية تقسيم الادب الى شعر ونثر ، وانمسا قضية استعمال اللغة ، استعمالا علميا أو أدبيا(٧٠) •

وذلك لان المتحدث أو الكاتب ، اذا استعمل اللغة من خلال عاطفت او انتعاله ، مان استعماله لها على هذا النحو ، يكسبها الصفة الادبية ·

أما اذا استعملها استعمالا مجردا ، من أ عاطفة أو انفعال ، فان ذلك ، يكسبها الصفة العلمية ·

وللغة معنيان ، أحدهما معجمى وهو المعنى العامى ، والآخر ادبى ، وهمو معنى المعنى الاول (٧١) ، ونطاق عليه نمى بلاغتنا العسربية ، اسمام المعنى المجسازى .

ومن ثم ، فازاء هذا التداخل القوى ، بين هذين الفنيين الذى كاد أن يؤدى الني افناء شخصية الشعر في شخصية النثر ، صعب على الكثيرين من نقادنا المعاصرين ، وضع تعريف دقيق للنثر ، يجعله فنا مميزا عن الشعر *

وذلك لان الحدود الفاصلة بينهما ، كادت أن تمحى ، حتى لقد أصبح من المثلوف القول بأن ما يصلح للشعر من وصف قد يصلح للنثر .

⁽٧٢) هذا الراى يعزى المنفلوطى ، راجسع فى الأدب الحسديث لعمسر الدسوقى ص ٤٥ •

⁽٧٤) مثل رتشاردز ، راجع مقدمة كتابه العلم والشعر -

⁽۷۰) مبادی النقد الادبی ارتشاردز ص ۳٤٠٠

The Meaning of Meaning, by OGden and Richards, (VI) p. 235 - 236

يقول العقاد (من المسلم به ان الشعر غير النثر ، اكن ما مى الصفات التى تميز الشعر عن النثر مثلا ، ان النقاد يختلئون فى ذلك ، لان معظم صفيات الشعر ، مى صفيات النثر ، مع شيء من التفيارت فى الكم والتغاير فى المقدار)(٧٧).

وعلى هذا فما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر ، مع شى، منالتغيير الطفيف في الصياغة يشتم منه رائحة هذه الصلة الفنية بينهما ، القائمة على التقابل بالتضياد .

كالقول مثلا بأن النثر «تعبير أدبى فى غير نظم أو وزن من أوزان النحور الشعرية»(٧٨) • أى تعبير أدبى موزون ، لسكن بأوزان تختسلف عن أوزان الشعرية •

وحذا يشبه تقريبا مفهوم ذوى للفطنة من نقادنا القدماء ، لهـذا الفن(٧٩).

وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العسربى القديم، في تحديد مفهوم هذا الفن، وفي التأكيد على وجود ظاهرة التداخل الفنى بينه وبينالشعر التي تبدو في الادب الحديث على نحو مغاير لوجودها في الادب القديم كمسا

وذلك لان وجودها في الادب القديم انتصر على تقريب المسافة بين الشعر والنثر ، واشتراكهما في بعض الصفات الفنية ، دون أن يؤدى هذا الى طغيان اى فن منهما على الآخر *

⁽۷۷) ساعات بين الكتب ص ١٩٢٠

⁽١٨) حياة قلم ص ٣٠٢٠

⁽٧٩) الصناعتين ص ٥٤ ، سر الفصاحة ص ١٦٣ .

على الشعر ، ونظفله في عناصره ، ومقوماته النبية الأصيلة ، محاولا صبغها بصبغتسمة .

ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك ، محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والتانية ، وانتقال بعض ننون النثر الحديث الى الشعر ، وطغيان الفكر فيه أحيانا على الوجدان ، واتخاذ بعض الشعراء من شعرهم سجبسلا لاحداث العصر وقضاياه ٠

وستتبين لنا حقيقة ذلك في الفصول القادمة م

الفصل الثاني

الخروج على الوزن والقافية

انتهينا فنى الشيعر والنثر فى العصر الندينا فنى الشيعر والنثر فى العصر النديث، كان مختلفا عن مثيله عى العصور السابقة ، فقد قيوى هذا التداخل واتسع نطاقه عن ذى قبل ، ولكنه كان من صالح النثر ، ولم يكن فى صالح الشيعر •

ذلك لأن النثر كان أسرع من الشعر ، في التطور والتفاعل مع قضايا الحياة والعصر ، وأكثر منه قايلية للتعبير عن ذلك •

ومن الاسباب ، التى أدت الى تأخر الشعر عن اللحاق بركب النثر فى هذه الناحية ، كما يرى بعض أدباء هذه الفترة ، التزامه لبعض القيود الفنية ، التى تُحد من حريته وانطلاقه ، نحو التطور والتجديد الفنى ، كالوزن والتافية •

ويبدو هذا بوضوح من قول صاحبثورة الادب (وما أظن أحدا يرتاب في صحة الملاحظات على الشعر النصرى ، وعلى وقوفه في توافيه وأوزانه ، وفي صوره ومعانيه ، عن مجاراة أنغام العصر وموسدقاه)(١) .

وقول الناقد والشاعر المهجرى ميخانيل نعيمة ، مهاجما القافية الوحدة (ان القافية العربية السائدة الى النيوم ، ليست سوى قيد من حديد ، نربط به قرائم
يبعرائنا ، وقد حان تحطيمه من زمان (٢) .

⁻⁻⁻⁻

⁽١) ثورة الادب ص ٥٢ .

⁽٢) الغربال ص ٤٠٢٠

وقول الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى علمها الى ذلك (ولا ارىالشعر قواعد بل هو فوق القواعد ، حر لا يتقيد بالسلاسل والاغلال ، وهسو أشبه بالاحياء فى اتباعه سنة التشوء والارتقاء)(٢) ، ودعوته الصريحة بعد ذلك الى التحرر من القافية الوحدة(٤).

ويتضح هذا أيضا ، من قول الشاعرة المعاصرة نازك الملائكة ، اول عهدها بكتابة الشعر الحر(ه) (وقد يرى كثبرون معى أن الشعر العربى ، لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقدة الطويلة ، التى جثمت على مسدره ، طيلة القسرون المنصرمة الماضية ، فنحن عموما ما زلنا أسرى ، تسيرنا ، القواعد التى وضعها السلافنا في الجاهلية وصدر الاسلام .

مازلنا نلهث في قصائدنا ، ونجر عواطفنا بسلاسل الاوزان القديمة)(١) •

وقولها مهاجمة القافية الموحدة (٧) (ان هذه القافية تضفى على القصيدة لونا ، رتيبا ، فضلا عما تثيره في النفس من شعور بتكلف الشاعر وتصييده للقافية (٨).

والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعرى ، ومقوما أصيلا من مقسوماته الفنية ، التي تميزه عما عسداه من فنسون القول الاخرى ، وبخاصة فن النثر •

⁽۲) ديوان الزهاوي چ ١ ص ٣ ٠٠

⁽٤) الرجع السابق ص ٤

⁽٥) وذلك من عام ١٩٤٧ م ، وهو الذي شهد ميلاد أول قصيدة لها في ذلك: راجع : قضايا الشعر المعاصر ص ٢١ -

⁽¹⁾ مقدمة شظايا ورماد ص ٦٠

⁽٧) وذلك أول عهد بكتابة الشعر الحر ، لانها عدلت عن هذا الرأى بعد ذلك وطالبت بضرورة الالتزام بالقانية : راجع الهامش قبل الاخير من عدا القصل (٨) مقدمة شظايا ورماد ص ١٦٠٠

ولذا فان تحطيم هذا العنصر الاساسى من عناصر الشعر ، يؤدى حتما الى تشويه معالم هذا الفن ، وطعس لاخص حصائصه الفنية ·

رقد تنبه الى هذه الحقيقة بعض ذوى الفطنة من نقادنا القدامى ، ويتضح هذا من تول ابن رشيق القيروانى (الوزن أعظم أركان الشعسر واولاها بسه خصوصية) (١) •

وقسول ابن سنان الخفاجي مؤكدا صحة ذلك ، ومتخذا من وجود هذا العنصر الفني في الشعر ، وسيلة للتفريق بينه وبين النثر ·

(فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتقفية ان لم يكسسن المنثور مسجوعا على طريق القوافي من النسعر)(١٠)

ويتمق بعض ذوى الفكر الثاقب ، والحس الفنى الدقيسة ، من نقادنسا المحدثين مع القدماء فى ذلك، فيرون أن الوزن هو أخص خصائص الشعر ، والزم لزومياته ، وهو مرتبط به أوثق ارتباط .

ويبدو هذا واضحا من قول «العفاد» (نظم الشعر فن مستقل بذاته بدين الفنون ، التي عرفت في العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك مسنية نادرة جدا بين اشمار الامم الشرقية والغربية ، خلافا لما يبدر الى الخاطر لاول وهلة ، فان كثيرا من أشعار الامم ، نكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر، كالغناء والرقص أو الحركة على الايقاع ،

ولكن النظم العربى ، من معروف المقاييس والاقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، ملا يصعب تمييزد شطرة شطرة بمقياسه المنى من البحور والأعاريض الى الاوتاد والاسباب)(۱۱)

⁽١) العمدة ج ١ ص ١٣٤٠

⁽۱۰) سر الفصاحة ص ۲۷۱ •

⁽۱۱) حياة قلم ص ۲۷٤ ٠

رعلى عدا المنظم الراحيقى الشعر العربى بعا يتضمنه من وزن وقسانية. جزء من طبيعة عدا الفن ، وسمة من أخص سمانه الفنية ، التى ارتبطت به من زمن بعيد وأغنته عن بعض الفنون الصوتبة والحركبة كالغناء والرقص ، اللتى صاحبت أشعار بعض الامم الاخرى ، في مرحلة نشاتها والتي نطور عنها الوزن معسد ذلك(١٢)

ويعزى العقاد أصالة الوزن في الشعر العربي الى عاملين ، هما ، الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الاوزان ·

يقول (انما الوزن المقسم بالاسباب والاوتاد والتفاعيل والبحور ، خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم ، وكذلك القافية التي تصاحب هذه الاوزان •

ومرجع ذلك الى أسباب خاصة ، لم تتكرر في غير البيئة العربية الاولى، آهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبتاء اللغة نفسها على الاوزان ·

فالامم التى ينفرد الشاعر فيها بالانشاد ، تظهر الفافية في شعرها ، لان السامعين يحتاجون الى الشعور بموضع الوقوف والترديد ، ولكن الجماعة اذا اشتركت في الغناء ، لم تكن بحاجة الى هذا التنبيه ، لان المغنسين جميعا يحفظون الغناء ، بقواصله ولوازمه ، ومواضعه النبر ، والترديد في كلماته ، فينشاقون مع الايقاع ، بغير حاجة الى القوافي عند نهاية السطور •

وانما تنشأ الحاجة الى الفافية ، أو وقفة تشبه القافية ، عند تقسياوت السطور وانقسام القوم الى منشدين ومستمعبن (١٣)٠

وليست أهمية الوزن مقصورة على هذه الصلة الوثيقة بين الشنعر العربيى والنظم وبين اللغة والوزن وحسب ولكنها تتعدى ذلك المر ناحية فنعة تتعسلق

 ⁽۱۲) فهناك ارتباط بين نشأة الوزن والرقص في أشعار كثير من الامم •
 راجع مثلا رأى رتشاردز في هذا ، مبادئ النقد الادبي ص ٢٠٠ •
 (۱۲) حيساة قسلم ص ٢٨٤ •

بمدى ما يتركه الفن الشعرى من تأثير في نفوس سامعيه وعقولهم ، بفضل مذا العنصر الموسيقى •

وقد فطن الى هذه النحقيقة بعض المدافعين عن اهمية هذا العنصر الموسيقى في شعرنا العربى من نقادنا المحدثين كالرافعى فقال (وانما الوزن من السكلام كزيادة اللخن على الصوت ، يراد منه اضافة من طرب صناعة النفس،الى طرب من صناعة الفكر ، فالذين يهملون كل ذلك ، لايدركون شيئا من فلسفةالشعر، ولا يعلمون أنهم انما يفسدون أقوى الطبيعتين في صناعته ، أذ المعنى قسد يأتى نثرا ، فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث عر معنى ، بل ربما زاده النثر لحكاما وتفصيلا وقوة ، بما يتهيأ فيه عن البسط والشرح ، ولسكنه يأتى في الشعر غناء ، وهذا ما لا يستظيعه النثر بخال من الاحوال)(١٤).

وبرى بعض نقادنا المعاصرين ، أن لموسيقى الشعر وظيفة اخرى ، علاوة على هذه الاثارة النفسية والفكرية ، وهى كونها وسيلة من وسائل التعبير والأبيت اء٠٠

يقول (وموسيقى الشعر ليست تطريبا فحسب ، بل هى وسيلة من وسائل التغيير و الايحاء ، لا تقل أهمية عن التعيير اللفظى بل لعلها تفوقه •

ذلك لان موسيقى الشعر ، هى التى تخلق الجو ، وهى التى توحى بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى ، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية فى النفس من المعنى المجرد ، بحيث يعتبر ضعف الموسيفى فى الشعر ، انقاصا شمديدا من قدرته على التعبير والايحاء)(١٥)

وبرغم تاكيد بعض العاحثين والثقاد العاصرين القول بأن ثورة بعض شعرائنا المحدثين على الورن والقافية ، كتلك التي رأينا صورا منها ، قسد تأثرت فو

⁽١٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٥ .

⁽١٥) الشعر الصرى بعد شوقى ج ٣ ص ٧٨٥ .

دولفعها واتجاعاتها ، بيعض لتجاعات النسعر الاوربى الحديث ومذاهب (١١)، فان موقف بعض رواد الحركة النقدية الحديثة في أوربا من أهمية هذا العنصر الموسيقى في الشعر ، يبدو مطابقا لموقف ذوى الفطنة من نقادنا القسسدماء والمحدثين ، الذي عرضنا له آنفا(١٧).

ومما يصور هذه للحقيقة قول «كولردج» (ان الوزن هسو الشكل المسيز للشعر وصفته الجوهرية)(١٨)٠

ذلك لانه لا يتعلق بالشكل الخارجي لهذا الفن وحسب ، ولكنه يمسروحه وليه كذلك ، نهو مرتبط بالمضمون كارتباطه بالشكل •

ومرد هذا ، الى انه «ينبع من حالة التوازن في النفس ، التي توجد نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، اولاهما : اطلاق العاطفة المسبوبة بــدون تيــد ولا شرط .

والثانية : مى السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية تتكرر بشىء من النظام)(١٩)٠

ويتفق معه في هذا الرأى «رتشاردز» ، اذ يرى أن وظيفة السوزن في الشعر ، ليست تلاعبا بالمقاطع والاصوات (٢٠) ، وانما هي في الواقع ، أبعد من هذا بكثير ، وذلك لانها تعكس شخصية الشاعر ، وتصور انفعاله، وحالته النفسية والشعورية تصويرا دقيقا •

⁽١٦) النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٧٣ ، حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي ص ١٠ ، قضايا الشعر الماصر لنازك الملائكة ص١٦٠٠

 ⁽١٧) وربما يرجع ذلك في ظنى الى تاثر الشمعر الاوربي في العصمور
 الوسطى ، ببعض خصائص وسمات الشعر العربي راجع في ذلك :

Warton, History of English Poetry, V. I. P. a

⁽۱۸) کولردج لصطفی بدوی ص ۱۹۸ ۰

⁽١٩) الرجع السابق ص ١٩٨٠

⁽٢٠) مبادىء النقد الإدبى ص ١٩٤. ـ ١٩٥٠

ويبدو هذا جليا من قوله (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالقاطع ، وانما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا بمكن فصله عن الالفاظ ، التى تكونه، والنغم المؤثر في الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعات انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات)(٢١).

ويقـــول في موضع آخر مؤكدا هـذه الحقيقة ، ومبينا أن قيمة الـوزن وأثره تتوقف على مدى انفعالنا به ، واستجابتنا له ·

(والوزن شانه شان الايقاع ، ينبغى الا نتصوره على انه فى الكلّمات ذاتها، أو فى دق الطبول ، فليس الوزن فى المنبه، وانما همو فى الاستجابة ، التى نقوم بها)(٢٢)*

ولهذا فهو يؤيد وجهة نظر «كولردج» في هذا الصدد ، التي ملخصها ، أن الوزن يبدو احيانا كما لو كان مخدرا السامع ، أو منوما له (٢٢).

والقافية على أية حسال ، جزء لا يتجسزا من السوزن ، وهي مرتبطة به اوثق ارتباط ·

ذلك لانها بحكم موقعها في نهاية البيث الشعرى ، تتحصيكم في ايقاعه وتضبطه ضبطا موسيقيا محكما وبقيقا •

ومى لا تعد ضابط الايقاع فى البيت وحده بل فى القصيدة ككل · ولهذا كان القدماء ، يعدونها ، حافر الشعر(٢٤) ·

⁽۲۱) النعلم والشعر ص ٤٨ ـ ٤٩ .

⁽۲۲) مبادىء النقد الادبى ص ١٩٤٠

⁽۲۲) الرجع السابق ص ۱۹۸ – ۱۹۹ •

⁽٢٤) منهاج البلغاء ص ٢٧١ .

وعى ليست حرفا واحدا . أو صوتبا واحدا ، وانما هي أكثر من جــــــرف وعموت ، نقد تكون كلمة أو جزء من كلهة(٢٥):

وهى تبنى غالباً على حرف واحد ، يسمى بحرف الروى ، وهو الذى يتكرر فى القصيدة ، أما هى غانها لا تتكرر بلفظها ومعناها ، وأن حدث هذا ، مساسه يعد عيبا من العيوب الفنية ، يؤاخذ عليه الشاعر (٢٦) •

ثم أن تكرار حرف الروى في القصيدة ، أن فهم مغنزاه على حقيقته ، فأنه . لا يعد عيبا خطيرا أو شيئا يبعث على الملل .

ذلك لان الشاعر الصادق ، حو الذي تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية وتتلون هدده التجدرية بالوان هدده الانفعالات والعدواطف وتصطبغ بصبغتها ،

ويبدو هذا واضحا في كل عنصر من عباصير قصبيدته ، سواء أكان لفظا أم فكرة ، أم صور ةأم موسيقى *

ومن نم ، فان تكرار الشاعر لحرف بعينه ، قد يكون له مغزى نفسى عميق فقد يرجع هذا الى صورة الحرف أو شكله ، أو الى صوته ، وما يوحى هسذا الصوت في نفس الشباعر من ايحاءات نفسية معينة ، تعكس شعورا يسيطسر عليه ، وعو بصدد ممارسته لتجربته الفنية في هذه القصيدة أو تلك .

او قد يكون الباعث على ذلك ناحية عضوية ، نشأت عن شعور نفسى معين، حمل الشاعر ، يستصعب نطق بعض الحروف ، ويستسهل نطق أخرى ،

وعناك أمثلة كثيرة من شعرنا العربي ، توضيح لنا بجلاء هذه الحقيقة ٠

⁽٢٥) راجع تعريف النقاد العرب المقافية في العمدة جد ١ ص ١٠٥١ ... ١٩٢٠ ، منتاح العلوم ص ٢٠٨ ٠

⁽٢٦) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ ط: الأولى ، للعمدة جا تص ١٧٠٠٠

من ذلك مثلا سينية البحترى ، التي نصور بوضوح صدق تجربة الشاعر، وعطايقة حذه التجربة لحالته النفسية والشعورية ·

ومما يوضح ذلك ، قوله في بداية هذه القصيدة :

وترفعت عن جدا كل جبس ، رالتماسا منه لتعسى ونكسى. طففتها الايام تطفيف بخس. عسلل شربه ووارد خمس. لاهواه مع الاخس الاخس (۲۸) صنت نفسی عما یدنس نفسی و تماسکت حین زعزعنی الده بلغ من صبابة العیش عندی و بعیسد ما بین وارد رفسه و کان الزمسان أصبح محمو

يلاحظ هنا أن السين المكسورة جاءت حرفاً لروى هذه القصيدة ومجى، هذا الحرف بالذات هنا له دلالة نفسية عميقة .

فحرف السين من حروف الصفير ، التي تنسل هاربة من بين الاسنانوالقم بكاد يكون مغلقا •

وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لن يحسون بشى، من الجهد والارهاق البدنى او النفسى ، الذى يتعكس على طريقة نطقهم للكلام واختيارهم بطريقة لا شعورية لبعض الحروف والاصوات ، التى تتلاءم وهذا الاحساس السدى ينتابهم (٢١).

وقد كان هذا الشاعر في حالة ننسية يرثى لها ، فقد فقد كثيرا منالروابط التي تربطه بالحياة •

فقد المال والجاه ، والصحب والخلان ، وأصبح وحيدا غريبا قي وطنه.

⁽٢٧) راجع ما كتبه ابراهيم أنيس عن الجرس في اللفظ الشعرى: موسيقى الشعر ص ٢١ ـ ٤٤ *

⁽۲۸) ديوان البحترى ج ۲ ص ۱۱۵۲ ـ ۱۱۵۴ ط: دار المعارف بمصر ٠

⁽٢١) موسيقي الشعر ص ٣٢ - ٣٣ .

رمع هذا ، فانه لم يفقد قيمه ومثله العليا ، فلم يهن نفسه ولم يذلها لاى نذل أو خسيس ، ولم يتزعزع ويضعف ، بل تعاسك ووفف صلبا شامخا أمام هذه التسوائب .

ومن ثم ، فليس بعجيب أن تأتى السبن المكسورة حرف روى لهذه القصيدة ملائمة في نطقها وصوتها الخافت هذا الاحساس وذلك الانكسار النفسى، الذى ينتاب هذا الشاعر ويدفعه كذلك وبطريعة لا شعورية الى ترديد هذا الحرف في البيتين الاول والثانى من هذه القصيدة أربح مرات .

وشبيه بهذا ، مجى، السين الكسورة حرف روى كذلك لقصيدة أبى القاسم الشابى «البنى المجهول» التى يعبر من خلالها عن شعوره بالخيبة ازا، شعبه الذى لم يستمع لنصائحه ، ومن ثم ، لم يهب من سباته العميق محاولا تغيير وضعه السياسي والاجتماعي .

وتنكر لشاعره ، واتهمه بالسحر والجنون ٠

ولذا فقد استهل الشابى قصيدته معلىا غيظه من هــــذا الشعب ، ومتمنيا ان يكون حطابا حتى يتمكن من اقتلاع شجرة الفساد التى ضربت بجنورها البعيدة فى أرضه ، أو سيلا عارما يغرق قبور الاحياء من هــذا الشعب ، أو ريحا يعصف بكل ما يحاول خنق الزهور الشابه ، أو شتاء ســـخيا ، ينضر ماأذبله الخريف من أوراق، أو أن يوهب قوة العواصف والاعاصير ، حتى يتمكن من أبلاغ صوته الى شعبه الحى الميت ،

ایها الشعب لیتنی کنت حطا لیتنی کنت کالسیول اذا سا لیتنی کنت کالریاح فاطسوی لیتنی کنت کالشسستاء اغثی لیت لی تموة العواطف یا شسع

با فأهوى على الجذوع بفاسى، لت تهد القبور رمسا برمس، كل ما يخنق الزهور بنحسى كل ما أذبل الخريف بغرسى،

بى فالقى البك شـــورة نفسى٠

فصوت الشاعر يعلو فى أول بيت تقريبا ، ولكنه ينخفض ويخفت فى نهاية كل بيت،وكأن شعورا دلخليا هو الذى يدفع الشاعر الى هذا ، مدركا أنه لافائدة من ذلك كله ، فالشعب لن يسمع ، ولن يستجيب، الى هذا الصراخ ، وكيسف يسمع وهو معدود من بين الاحياء ، لكنه فى الواقع ميت ! •

ومن ثم ، تأتى السين الكسورة معبرة عن هذا الاحساس الذى ينتساب الشماعر ازاء شعبه ، ونتيجة لهذا الاعياء الصوتى الذى يحدث له ، اثر مايبنله من جهد عضلى في رفع صوته عاليا ، فيما يشبه الصراخ •

ومن ذلك أيضا ، اختيار أبى تمام الراء المضمومة حرف روى لقصيدة له فى مدح المعتصم ، والتى استهلها بوصف مقدم الربيع •

رقت حواشى الدهر فهى تمسرمر وغسدا الثرى فى جليه يتكسر • نزلت مقسدمة المصيف حميسدة ويد الشتاء جسديدة لا تكفسر • لولا السذى غسرس الشتاء بكفه لاقى المصيف حشائما لا تثمر • أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القلوب تنور (١٦)

فأبو تمام يبدو من خلال مذه الابيات فرحا مبتهجا بمقدم الربيع ، ومبعث مذا الفرح هو احساسه برقة الحياة والطبيعة من حوله ، الذى خلعه عليهما ، فدب فيهما الفرح والسرور •

ومن المظاهر الدالة على ذلك الرقص والتثنى ، فجوانب الدهر آخدت من فرط فرحها تتمايل وتتثنى ، وكذا النبات في الثرى الرطب ،

⁽٢٠) أغانى الحياة ص ١٠٢ ط: دار الكتب الشرقية بتونس •

⁽١٦) ديوان أبي تمام ج ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ ، دار العارف بمصر ٢

وليس طاك حرف من حروف اللغة العربية ، أدق رسما وتصويرا لهسذه الحائة النفسية من حرف الراء بما فيه من تفوس وتثن .

ولذا غليس بعجيب أن يردده النساعر مى البيت الاول سن مرات ويساتى حرف روى لقصينته هذه ،

وبناء على هذا كله ، يتضع لنا ، أن القافية مرتبطة بالحالة النفسسية والشعورية للشاعر ، شأنها في هذا شأن الوزن .

وهذا الارتباط النفسى عامل هام ، من عوامل وحدة موسعقى الشعر بما تتضمنه من وزن ومانية ٠

ولما كانت القانية ضابط الايقاع في القصيدة وعنصرا هاما من عناصر وحدتها الموسيقية ، قان أي خل يلحق بها ، يؤدى الني زعزعة الوزنوانكساره،

وهذا يفسر لنا ، سر اهتمام نقادنا القدماء بدراسة العيوب ، التي تلحق بالوزن والقافية وتعوقهما عن أداء وظيفتهما الفنية (٢٢)

وعلى أية حال ، فهذا كله يدلنا دلالة قاطعة على أن الوزن والقافية، يمثلان عنصرا هاما ، من عناصر الفن الشعرى ، وقاعده من قسواعده الفنية الاصسيلة، ولذا فان تجاهل بعض الشعراء أو النقاد المعاصرين ، لاهمية هذا العنصسسر الموسيقى ، يعد اخلالا بقيمة الشعر كفن من الفنون القولية المنغمة والخلط بينه وبين النثر ، بحيث يصعب علينا ، أن نمبز بين ما هو شعر وما هو نثر •

وهذا يكشف لنا عن المغزى الحقيقى ورا: استهجان التوق العربي الحديث والمحافظ بنوع خاص(٢٢) ، لهذا اللون من الشعر الجديد ، الذي يغفسل هستذا

⁽۲۲) راجع فى ذلك مشللا مقدمة الموشيح فى مآخسذ العلماء على الشعراء ص ١٦٨ مليقات فحول الشعراء ص ٥٧ مـ ٦٢ ، العمدة ج ١ ص ١٦٨ م. ١٧٠ ٠

⁽٢٢) راجع في ذلك وحى القالم للرافعي ج ٣ ص ٢٨١ ، وحياة القلم المقالم من ٣٦١ .

العنصر الموسبقي اغفالا تاما ، وينحو منحا فنيا شبيها بمنحى النثر(٢٤) .

والذى ظبر نتيجة ليذه الدعوة الخاطئة المتحرر من هسدا العنصر الموسيقى الذى بدا لبعض نتادنا المحدثين ـ كما أشرنا ـ تيدا من التيود الننية التي تقف عائمًا في سبيل لحاق الشعر بالنثر الحديث في رتيه وتطوره •

ذلك لان تطور الشعر ، لا ينبغي أن بكون عن حساب فقده لاى عنصر من عناصره الفنية ·

وقد وضح لنا أن موسيقى الشعر ، هى أحد العناصر الفنية الهامة ، التى ينهض عليها هذا الفن التولى ، وبدونها يصبح فنا أعرج مبتور الساقين ·

وقد فطن الى هذه الحقيقة بعض ذوى الحس الفنى الدقيق من دعاة التطور والمتجديد الشعرى في العصر الحديث ، حيث اقتصر تجديدهم لهذا العنصسر الموسيقى ، على تعديله وتطويره ، وليس على التخلص منه ٠-

وهذا التعديل يمس الوزن كما يمس القافية •

ويتمثل هذا بوضوح ، في بعض أنماط من الشعر المرسل والشعر الحــر ، التي بدأت تظهر في الافق النقدي منذ أوائل هذا القرن(٢٠)٠

⁽٢٤) ويطلق على هذا النمط من الفن التعبيرى ، اسم الشعر النثور ويعزى ظهوره الى أوائل هذا القرن ، على يد أمين الريحانى وبعض شعراء المهجر • راجم الاتجاهات الادبية ص ٤٢١ •

⁽٢٥) يكاد يتفق النقاد والباحثون المعاصرون على أن البداية الحقيقية لكتابة الشعر المرسل ، ترجع الى أوائل هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك الى ثلاثة من الشعراء الكبار آنذاك ، وهم الزهاوى ، والبكرى ، وعبد الرحمن شكرى ، اما البداية الحقيقية لكتابة الشعر الحر ، فترجع الى الربع الاول من هذا

القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك الى احمد زكى ابو شادى وجماعة أبولو • راجع : حركات التجديد فى موسيقى الشعر ص ١٧ ، ٧٣ ، ١٧ ، أبوشادى وحركة التجديد فى الشعر العربي الحديث ص ٢٨٦ – ٣٠٤ •

نالشائع بين نبادنا العاصرين ، ن أهم خصائص الشمعر الرسل ، هى الابقاء على الوزن مع التنويع في التوافي ، وأهم خصائص الشعر الحر ، هى عدم التزام الوزن التنايدي ، والاعتماد على وحدة التفعيلة ، بدلا من وحسدة البيت ، مع التزام التافية أحيانا(٢٦).

وقد مزج بعض ذوى الاصالة الفنية من شعرا، مدرسة الشعر الحر المعاصرة في أشعارهم بين هذين النوعين ، وأصبح هـــذا المزج سمة غــالبة عــلى اشعارهم(٢٧) •

ومما يصور نلك تصيدة «نازك الملائكة» الخيط المشدود الى شجرة السرو، وهى تصة عاطفية تصور من خلالها المعور محب اكان يتوهم أن حبه مات، فذهب الى دار الحبيبة اليسأل عنها واذا به يفاجأ بنبأ موتها ومن هول الصدمة الم يصدق فى البداية ووجد نفسه مشدودا الى خيط متدل من شجرة مرو فى قناء المنزل المائشغل بتأمل هذا الشيء التافه الى أن عاد اليه وعيه، فانصرف عن التفكير فيه الى التفكير ، فى فداحة ماساته (٢٨)٠

تقول نازك فى بداية هذه القصيدة ، معبرة عما كان يدور بخلد هذا المحب وحو فى طريقه الى بيت الحبيبة ، ومصورت شعوره الذى خلعه ، على الطبيعة من حسوله :

فى سواد الشماع المظلم والصمت الاصم عيث لا لمون سوى لسون الدياجى المدلهم حيث يرحى شجر الدغلى اساء فوق وجه الارض ظلل

⁽٢٦) راجع موسيقى الشعر ص ١٥٣ ، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ٦٤، ص ١٢٩ ـ ١٣٢ ٠

⁽۲۷) مثل نازك ، والسياب وصلاح عبد الصبور ، والبياتي •

⁽٢٨) ديوان شظايا ورماد ص ٢٢ - ٢٣ ، وزاجع تُحليل بعض نقادنا المعاصرين لهذه القصيدة ، اتجاهات الشعر المعاصر ص ٣٧ - ٤٢

قصة حدثنى صوت بها ثم اضمحلا وتلاشت فى الدياجى شفتاه •

قصة الحب الذى يحسبه قلبك ماتا وهو ما زال انفجارا وحياة وغدا يعصرك الشوق اليا وتناساديني فتعيى تضغط الذكرى على صدرك عبثا من جنون ثم لا تلمس شيئا أى شى علم لفظ رقيق أى شى ويناديك الطريق

ويراك الليل فى الدرب وحيدا تسأل الامس البعيدا فتقب قن فتقب قات المساودا

ويراك الشارع الحالم والدفلى تسير · لون عينيك انفجار وحبور وعلى وجهك حب وشعور كل ما في عمق أعماقك مرسوم هناك وأنا نفسى أراك من مكانى الداكن الساجى البعيد خلف عينيك ينادينى كسيرا وترى البيت أخيرا • (٢١)

⁽٢٩) انظر القصيدة كاملة في الرجع للسابق ص ١٨٥ - ١٩٤٠

نهذه التصيدة كما يتضح من حذه الاببات ، تختلف من ناحية السكل الفنى من التصيدة العربية التغليدية ذات الشطربن ، وهى أغرب شبها بالشكل الفنى للموشح ، اذ أنها متسمة الى عد تمقاطع ، ويستمل كل مقطع منها على عسدة أسطر ، وهى تجرى على وزن واحد ، عو بحر الرمل ، ولكن الشاعرة استعاضت حنا عن وحدة البيت بوحدة التنعيلة ، واختلافها كميا من سطر الى آخر، فرب سطر يشتمل على تنعيلتين ، ورب سسطر يشتمل على تنعيلتين ، ورب آخر لا يشتمل الا على تنعيلة واحدة .

والابيات هنا متفاة ، ولكنها لا تلتزم في ذلك قافية واحدة بل عدة قواف • فتأتى أحيانا بسطرين على قانية واحدة ، ثم بسطرين على قافيتين مغايرتين للقافية السابقة ، ثم تأتى بسطر على قافية السطر الاخير ، ثم تردفه بسطر آخر على قانية السطر الذي قبله ، ومن ثم فتبدو التقفية على هذا النحو متباطة •

وقد تغير هذا النهج في بعض المقاطع الاخرى ، وتجعل لكل مسطرين قافية ولحدة ، ثم تغيرها بعد ذلك •

والتنويع في القوافي يعد من أخص خصائص الشعر المرسل ، كمها أن التنويع في الكم الصوتى للايقاع يعد خصيصة من خصائص الشعر الحر ٠

وعلى مذا يتأكد لنا ، أن مذه القصيدة جمعت بين مذين النوعين من الشعر الجــــد •

وشبيه بهذا النهج الفنى ، بعض قصائد لصلاح عبدالصبور ، منها قصيدته «مجم التتار» التي يقول فيها ٠-

هجم التتسسار ورموا مدينتنا العريقة بالدمار رجعت كتائبنا ممزقة حمى النهار الراية السوداء والجرحي وقائلة موات

والطيلة الجرفاء والخطو الذليل يلا التفات وأكف حندي تدق على الخشب لحسسن السغب والبوق ينسل في اندهار والارض حارقة كأن النار في قرص تدار • والافق مختنق الغبار و مناك مركبة محطمة تدور على الطريق والخيل تنظر في انكسار والاذن يلسعها الغبار والجند أيديهم مدلاة الى قرب القدم قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم • والامهات مربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق او عول انقضاض الشقوق. أو نظرة التتر المحملقة الكريهة في الوجوه واكنهم تمتد نحو اللحم في نهم كريه زحف الجمار والاتكسار وابلدتي هجم النتار!

وقريب من هذا النهج الفنى ، قصيدة «محمود درويش» - أحبث أكثر - ، التقارب ، التقارب المنارب المنارب المنارب المنارب المنارب المنارب المنارب كل عدة أسطر ويقول في هذه القصيدة :

تكبر ۰۰۰ تكسبر ا فمهما يكن من جفساك ستبقى بعينى ولحمى مسلاك وتبقى كما شاء لى حبنا أن أراك نسسيمك عنبر • وأرضك سسكر • وانى أحبسك أكنر •

* • *

يداك خمائل ولكننى لا أغنى ككل البسلابل فسان السسلاسل تعسلمنى أن اقساتل أقساتل من أقساتل لأنى أحبسك أكثر

* * *

غنائی خناجر ورد وصمتی طفولة رعد وزنبقة من دماء فسسؤادی وأنت الثری والسماء وقلبك أخضر

* • *

وجذر الهوی فیك مد فكیف اذن لا أحبك أكثر وأنت كما شاء لی حبنا أن إراك نسيمك عنبر وأرضك سكر

وفليك أخضر واسى طفل حسواك على حضنك الحلو أنمو وأكبر(٤٠)

والواتع أن هذا النمط من الشعر الجديد ، الذي يمزج بين بعض خصائص التسعر الرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر ، على النحو الذي رأينا ، يعد امتدادا لانماط شعرية أخرى ، سبقته الى الوجود ، ولكنها لم تأخذ حظها من النضج الفني(٤١) .

ومع أن موسيقى هذا النوع من الشعر الحر ، لاتختلف عن موسيقى شعرنا العربى التقليدى الا فى التنويع النغمى للابقساع ، فان تأثيرها فى نفسوس السامعين ، لا يصل الى مدى ما يصل اليه تأثير موسيقى شعرنا التقسليدى، ذات الصوت القوى والايقاع المنتظم •

وذلك لما يتميز به من وحدة الايتاع ، ووحدة النغمة في التصيدة ككــل وهذا على العكس من موسيقي الشعر الحر ، التي تبدو خافتة الصــوت ومفككة الايفاع وغبر قادرة على لحداث هذد الوحدة النغمية داخل التصيدة ، لان تنوع قافيتها ، وتنوع ايقاعها ، يحولان دون ذلك ، ولا بؤديان الى وحدة عامة في النغمة .

ومن ثم ، فان موسيقى الشعر الحر ، على النحو الذى راينا ، تبدو اكثر شبها بموسيقى النثر ، ذات الايقاع المتعدد والقوافى المتنوعة (٤٢) .

⁽٤٠) آخر الليل ص ١٠٧ - ١٠٩

⁽٤١) لمعرفة الانماط المختلفة للشعر المرسل والشعر الحر ، راجع : حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي ص ١٢٩ - ١٣١ . (٢٠) لزيد من الايضاح راجع ماكتبته عن الوزن والايقاع في الكتاب الاول

ولذا فقد كانت الموضوعات الدثرية ، مى اكثر موضوعات الفن الادبى ملاءمة لهذا النوع من الشعر ، حتى أن بعض المتعاطفين معه من معاصرينا ، يرون أنه لا يصلح ، الا لتناول مثل هذه المرضوعات ، وبعض الفنون الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي(٢٤).

ققد تمثلت المحاولات الاولى لكتابة هذا الفن الشعرى ، فى مطلع نهضتنا الادبية الحديثة فى صباغة بعض الموضوعات النثرية فى قالب نظمى ، كترجمة بعض اسقار التوراة فى قالب موزون بيد أنه متعدد القوافى(٤٤) •

أو كتابة بعض التصص والمسرحيات فى قالب نظمى متنوع القافية (٥٠)، أو ترجمة بعض فنون الشعر الملحمى فى قالب نظمى يجمسع بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبغض خضائص الشعر الحر •

مثل ترجمة البستاني للالياذة التي مزج فيها بين خصائص هذين النوعين من الشعر الجديد •

فقد استعمل في نظمه لها أكثر من وزن ، كما نوع في قوافيها ، معتبرا النشيد قصيدة قائمة بذاتها ، ولكن قد ينتظمها بحر أو أكثر ، وقد تقفى باكثر من قافية ، وقد تلتزم القافية الموحدة أحيانا في نهاية بعض المرضوعات(٢٤).

ومما يوضح ذلك قوله مثلا ، في النشيد الثالث :

⁽۲۶) قضایا الشعر المعاصر ص ۳۳ ، الادب وفنونه لندور ، حـــركات التجدید فی موسیقی الشعر العربی ص ۱۲ ـ ۱۷ ۰

⁽٤٤) وهذه المحاولة تنسب الى الكاتب اللبنانى رزق الله حسون (١٨٩٦م)٠ راجع حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي ص ١٩ ـ ٢٠٠٠

⁽٤٥) كصنيع خليل مطران وشوقى وعلى أحمد باكثير وتمريد أبو حديد ، في بعض قصائدهم ومسرحياتهم الشعرية ·

⁽٤٦) متدمة ترجمة الدادة «هميروس» للبستاني ص ٩٤ ـ ١٠٢ ، الناشر : دار احياء التراث العربي ـ ببيروت •

نطم القسواد سرى الجنسد

بحما الجيشين على الحد

زحف الطروادة عن بعسد

بصديد عسال مشتد

ودوى يقصف كالرعمد ٠

كا لرميو اذا اشتد الطير

والقسر مواطنه يدد

في الجمو تعج له زمسر

فوق الاقيانس تنتشر

لليغمية محكمة الحشيد

فيعم الفتك بحماتهما

أمسا الاغسريق بجملتها

فمشيت بثقيل سكينتها

آلت والنفس بحسدتها

تتعاضد وارية الزند •

وقد يبدو هذا النمط من النظم شبيها ببعض أنماط الموشيح .

ومن هذا يمكننا الفول ، بان البسنانى ، لم يخرج فى هذا عن نبج بعض فنون التسعر العربى ، وأصولها الفنية فى النظم ، التى لا تبعد كثيرا عن الاصول العامة للنظم المالوف للشعر العربى *

ومصداقا لهذا توله ، وهو بصدد الحديث عن التجسامه القتى في نظمه لنصوص الألياذة التي ترجمها التي العربية ·

(ووسعت لنفسى فى استنباط ضروب غير مطروقة ، ولكننى لم أخسرج بشيء منها ، عن اصول الشعر واللغة ، فاستعملت النظم الشائع من قصائد

وتخاميس ، واراجير ، وسلكت مسالك أخرى ، دعوتها باسماء رايتها تنطبسق عليها وهي الثني ، والربع ٠٠، والرشح)(٤٧)

والواقع أن كثيرا من رواد الحركة الشعرية الجديدة ، من أصحاب الشعر المرسل ، وبعض ذوى الاصالة الفنية من أصحاب الشعر الحرر ، لم يبعدوا كثيرا عن الاصول الفنية لنظم الشعر العربي •

وذلك لوجود صلة ننية واضحة بين بعض أنواع من نظمهم ، وبعض أنواع من نظم الشعر العربي ·

فبعض انماط الشعر الرسل ، وكذا بعض انماط الشعر الحر ، التى اشرنا اليها ، تعد امتدادا لبعض فنون النظم العربى ، التى استحدثت فى القرنالثانى وتوسع فيها بعض المتأخرين ، وأضافوا الليها فنونا جديدة •

كفن الزدوج ، الذى استعمله بعض شعرا ، القرنين الثانى والثالث فى ختابة بعض الاغراض المستحدثة فى الشعر العربى ، كالشعر التعسليمى ، والشعر القصصى ، أو التاريخي(٤٨) *

ولعل من أشهر هذه الزدوجات ، مزدوجة أبان اللاحقى ، الذى نظم فيها كتاب كليلة ودمنة شعرا وقد استهلها يقوله :

مدذا كتاب أدب ومحنه

وهو الذي يدعى كليلة ويمنة

فيسسه دلالات وفيسه رشد

وهو كتسباب وضعته الهند٠

فوضع وا آداب كل عالم

حكاية عن السن البهائم.

(٤٧) المرجع السابق ص ١٠٢ _ ١٠٤ .

(٤٨) من حديث الشعر والتثر ص ١٦٠٠

فالحكماء يعرفون فضله

والسخفاء يشتهون هزله(١٩)

ومن ذلك أيضا أرجوزة أبى العتاصية في الزهد ، التي تضمنت أربعة الاف مثل كما يقولون(٥٠)٠

ومما جماء فيها قسوله:

حسسبك ما تبتغسه القوت

ما أكثر القوت لن يموت.

الفقسر فيما جاوز الكفافا

من انتقى الله رجا وخاما ٠

ان كان لا يغنيك ما يكفيكا

فكل ما في الارض لا يغنيكا٠

ان القليسل بالقسليل يكثر

ان الصفاء بالقذى ليكدر • (١٥)

ومن قبيل ذلك أيضا أرجوزة عبد الله بن المعتز في تاريخ المعتضد (٥٦) •

وتعد بعض هذه الانماط من الشعر الجديد ، امتدادا كــــــذلك لفن المربع ، والمسمط ، والوشيح بانواعه وأنماطه المختلفة (٥٣) .

ولذا فليس بعجيب ، أن نرى بعض رواد المدرسة الشعرية المحافظة كشوقى،

⁽٤٩) كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ ·

⁽٥٠) انظر هذه الأرجوزة كاملة في ديوان أبي العتاهية. ص ٣٨٥ ـ ٣٨٨ ٠ خا: لويس شيخو ٠

⁽٥١) ديوان أبي العتاهية ص ٤٩٣ ـ ٤٩٤ ط: دار صادر - بيروت ٠

⁽١٥) ديوان ابن المتزج ٢ ص ٥ ـ ٢٩ ط: دار بمصر ٠

⁽٥٢) راجع الخصائص النظمية لهذه القنون في العمدة ج١٠ ص ١٧٨، ومقدمة ابن خلدون ص ٥٤٩ ٠

ومن نحا نحوه ، يستعملون انماطا من الشعر المرسل والشعر الحر ، في كتابه بعض الفنون الشعرية الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي ، كالشعر السرحي .

ومما يدل على صحة ذلك ، استعمال «شوقى» لبعض أنماط من الشعسر المرسل في كتابة بعض مسرحياته ، كمسرحية «قمبيز» مشلا ، التي نوع في ابحرها وقوانيها ، ومزج بذلك بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر •

ويظهر أنه أسرف في تتويع الأوزان والقوافي في هذه المسرحية ، حتى أنه كان يصنع هذا في الموقف الواحد ، والشهد الواحد ، دون وجود ضرورة نفسية أو فنية ، تدعو الى ذلك .

مما دفع ناقدا كالعقاد الى اتهامه له بالفشل السقوط فى تظم هذا العمل الأدبى ويتضح هذا من قوله (وأيا كان اعتذار الشاعر فى تغيير الاوزان موقفا بعد موقف فما نخال أحدا يعذره ، حين يغير الوزن فى البيتين الاثنين ، يلقى بهما المثل والمثلان فى الحوار الواحد ٠٠٠ ، فان أحد البيتين من بحر وقافية ، واذا البيت الثانى من بحر آخر وقافية اخرى ٠

نعم الى هذا الدرك من الخلل والاسفاف مبط شوقى في نظم الرواية)(٤٥).

وسواء أكان العقاد على صواب في هذا الاتهام ، أم لم يكن على صدواب ، فالذي يعينيا هذا أمور أخرى غير هذا الأمر ·

لعل من أهمها ، تأكيد القول بأن الشعراء المافظين ، قد أسهموا مع المجددين ، في كتابة بعض أنماط من الشعر المرسل ، والشعر الحرم ، التي لا تبعد كثيرا ، عن الاصول الفنية لنظم الشعر العربي ، هذه ناحية ،

 ⁽٩٥) رواية قمبيز في الميزان المعقاد (ضمن مجموعة أعلام الشعر ، الناشر : دار الكتاب العربي ـ بيرت) ص ٤٠٠ •

وأخرى وهى أن موضوعات الشعر المرسل ، المتنوع القانية ، والشمعر الحر المنفوع الوزن ، همى أما موضوعات خارجمة عن دائرة الشعر الغنائى الذاتى وطبيعته الننية ، أو موضوعات نثرية ،

ولذا قان دخولها مبدان حذا الشعر ، فد أدى الى تغيير فى اطاره الموسيقى كى يتسع لتناول حذه الوضوعات ، ومن حن طرأ على موسيقى هذا الشعر ، شىء من التعديل والتطوير .

ويبدو أن هذا كان أحد الاسباب ، الذي أدت الى نشاة فن المزدوج ، في شعرنا العربى ، وذلك لأن معظم موضوعات هذا الشعر كانت خارجة عن ميدان الشعر الغنائي كما أشرنا .

والواقع أن ظهور المزدوج ، وما على ساكلتا من الفنون الشعرية ، الخارجة عن طبيعة العظم المألوف للشعر العربى ، الذي يتميز بوحدة الوزن والقافية ، لم بؤد الى احسلال عذه الفنون المستحدثة ، محل هذا النظهم المألوف بايقاعه الموسيقى ذى النغمة الواحدة ، وانما ظلل هذا النظم ، كما يبدو للمتصفح لتراثنا الشعرى عبر تاريخه الطوبل ، انسمة الغالبة على الشكل الموسيقى للقصيدة العربية حتى عصور الانحطاط الادسى .

واقتصرت هذه الفنون المستحدثة على نشاول الموضوعات الخارجة عن طبيعة موضوع الشعر العربي ·

وهذا ما حدث بالفعل فى العصر الحديث ، فقد كان مجال هذا النوع من الشعر فى العصر الحديث محدودا ، وقد اقتصر فى بداية ظهوره على تناول موضوعات نثرية ، أو موضوعات خارجة عن ميدان الشعر الغنائى،كما مر بنا فيضاف الى ذلك أن ظهور هذه الأنماط الشعرية الجديدة فى أدبنا الحديث ، مسواء ما يتصل منها بتراثنا ، أم لم يتصل به ، لمسم يؤد الى الغاء الشكل الموسيقى المالوف للنظم العربى ، بما يتميز به من وجدة الوزن والقافية :

وظل هذا الشكل الموسيقى ، سعة من سعات المفن الشعرى الأصيل .

وقد أثبتت التجارب حتى الولئك الشميعراء الثائرين على هذا الشميكل الوسيقي صدق ذلك(٥٠)*

وهذا يفسر لنا ، سر تراجع بعض رواد الشمعر الجديد عن دعوتهم الى التحرر من الوزن والقافية سواء في عالمنا العربي ، أم في العالم الأوربي (٥٦) •

وهذا ان دل على شى، ، فانما يدل على صحة القول بأن موسيقى الشعر ، عنصر أصيل من عناصر هذا الفن ، وجزء من طبيعته الفنية ، التى تقاس من بين ما تقاس به ، بمقدار ما يتولفر لها من هذا العنصر الموسيقى .

ولـــذا فكلمــا ابتعـد هـذا العنصر عن موسيقى الشـعر ، واقترب من موسيقى النثر كلما قل تأثيره في نفوس سامعية ، وعجـز تبعا لذلك عن أداء وظيفتـــه •

ومن ثم ، فليس بغريب أن يرفض موو الأصالة الفنية من نقادنا المحدثين تلك التجارب الجديدة ، التي تحاول كتابة الشعر على ايقاع نثرى •

وعلى أية حال ، فمهما كانت النتائج التى ترتبت على الدعوة الى الخروج على الوزن والقافية ، أو التحرر منهما ، فى مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة ، فانها كانت كما راينا ، عدوى نثرى ، انتفات من النشر الى الشعر ، بنظروا لطغيان النثر على الحياة الأدبية والشعر فى هذه المفترة ، الذى يبدو أنه لم يقف عند حدود الشكل الموسيقى لهذا الفن الادبى ، ولكنه تعداه الى موضوعه ومضمونه كما سنرى .

⁽٥٥) ويتضح هذا من قول نازك الملائكة ، بعد ممارسة طويلة لكتابة الشعر الحر ، (والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر ، لأنها تحديث رنينا ، وتثير في النفس أنغاما واصداء ، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر .

والشعر الحر احوج ما يكون الى الفواصل بعد أن أغرةوه بالنثرية الباردة ، قضايا الشعر المعاصر ص ١٦٣) ٠

⁽٥٦) راجع مقدمة ديوان شجرة القمر لنازك الملائكة ص ١٤ ، قضايا الشمعر المعاصر ص ٣٤ من الشمعر الحسان عباس ص ٩٥ •

الفصل لثالث

موضوعات وفنون نثرية

لعل من أوضح الدالائل على طغيان النثر على الحياة الادبية والاجتماعية ، انتشسار بعض فنسونه وموضسوعاته في البيئسة الادبية والاجتماعية الحديثة والعساصرة انتشارا لم يسبق له مثيل ، وذلك بالقياس ، الى بعض الفنون الأدبية الاخرى كالشعر ، وتحظى القصة بجانب كبير من هذا الذيوع والانتشار ، الذي حققه النثر الفني في عذا العصر ، سواء في أدبنا العربي ، أم في الآداب الأوربية -

يقول حيكل (تكاد القصة البوم في الغرب تستاثر بالأدب المنشور كله ، وهي ولا ربب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الادب ، فالرسائل التي كانت ذات مكانة سامية في زمن من الازمان ، قد اخنفت او كادت ، والقطع الوصفية القائمة بذاتها ، والمكاتبات الادبيه الطربغة الأسلوب ، وما الى ذلك من انواع التثر قد اندمج في القصة وأصبح بعض ما تشتمله) (١) ٠.

وبةول أستاذنا الدكتور محمد حسين ، مؤكدا صحية شيوع هذا الفن في أدبنا العربي الحديث (فقد كانت القصة أبرز ما استحدث من فنون الأدب . بعد الحرب العالمية الاولى ، ولم تلبث أن طغت على سائر فنون الأدب ، حتى أهملت الشعر ، أو كادت .

ورحبت بها الصحف على اختلاف الوانها ، وجعلت الكثير منها بابا من البوابها الثابتة ، استجابة لرغبات القراء الذين أقبلوا عليها اقبالا شديدا •

⁽١) ثورة الأدب ص ٦٧٠

وساعد على رواجها نهضة المسرح ، في صدر حده الفترة ، ثم ظهور الخيالة - السينما - وتقدم صناعتها في مصر بعد أن لقى انتاجها رواجا في سائر البلاد العربية)(٢)٠

والقصة بالخهوم الفنى الحديث ، لون من الوان الأدب الغربى (٢) ، وقد على الدينا العربى في مطلع ، نهضتنا الأدبينة الحديثة •

ولا يعنى هذا أن أدبنا العربى القديم ، قد خلا من القن القصصى ، وأنما هو على العكس من هذا التصور ، عرف الوانا من القصص والحكايات المترجمة ، عن بعض الآداب الأجنبية ، مثل كليلة ودمنة ، والف ليلة وليلة ، وبعض القصص الدينى الذى جاء على سبيل العظة والعبرة في سور من القرآن الكريم ، كما سجلت بعض كتب الادب نوادر وأخبار بعض اعبراب البادية ، وقصص العذريين وأخبارهم وقد حفلت المقامات ، وهي لون من الألوان القصصية بكثير من الحكايات والنوادر (٤) ولكن هذه الألوان القصصية ، لم تكن بتعثل فيها الاصول الفنية القصة الحديثة كالحبكة ، والتساسل المنطقي للاحداث ، والتصوير الفني الشخصيات (٥) ، وذلك باستثناء بعض القامات، التي تقترب في موضوعها وصياغتها الفنية ، من القصة الحديثة (١) المتحديثة (١) التي تقترب في موضوعها وصياغتها الفنية ، من القصة الحديثة (١) المتحديثة (١) التي تقترب في موضوعها وصياغتها الفنية ، من القصة الحديثة (١) المتحديثة (١) القصة الحديثة (١) الحديثة (١) القصة الحديثة (١) القصة الحديثة (١) القصة الحديثة (١) ال

يضاف الى ذلك ، أن كثيرا من صده الألوان القصصية القديمة ،كانت تختلط فيها الحقائق الانسانية بالامور الغيبية ، وهذا على العكس من القصية

⁽٢) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ج ٢ ص ٣٥٤ ط: الثالثة •

⁽٢) خواطر في الفن والقصة للعقاد ص ٨٣ ، النقد الأدبي الحديث لغنيمي علال ص ٤٩٤ ٠

⁽٤) ثورة الادب ص ٧٠ ـ ٧٣ خواطر فن الفن والقصة ص ٦٠ ـ ٦٣ ، النقد الادبى الحديث لغنيمي علال ص ٢٥ه ـ ٣٤ه ٠

^(°) راجع في ذلك ، الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٨٥ ـ ١٩٧ . دراسات في القصة العربية الحديثة لزغلول سلام ص ٦ ـ ٣٢ .

⁽١) راجع في ذلك مشلا مقامات الهمذاني ، كالضيرية ، والمكفونية، والحلوانيسة ٠

الحديثة ، التي أبرز ما يميزها واقعيتها ، وتحليلها النفسى للشخصيات وعرض بعض المواقف الانسانية أو الاجتماعية (٧) •

ولذا فان بعض نقادنا المعاصرين ، بعدها أقرب نوع أدبى الى والمعنا الاجتماعي (٨) .

. ويبدو أنه لهذا السبب ، ذاعت القصة وانتشرت في أدبنا العربي الحديث ، وحفقت بذلك تفوقا للنثر على الشعر ، ورأى فيها كثمير من الشعباب مرآة لاحلامهم وأمانيهم العذبة ،

ومن شم ، فقد نظر البها بعض ذوى الاصالة الفكرية ، من كتابنا الماصرين على انها سلاح ذو حدين ، اذ من المكن أن تتخذ وسيلة لتربية النشى تربية صالحة ، وذلك بتناولها لموضوعات تحث على الفضيلة ، وتعلى من القيم الخلقية والاجتماعية ، وقد تكون على العكس من ذلك ، وسيلة هسدم وافساد المغشى والمجتمع ، اذا ما انحرفت عن هذا المضمون الاخلافي والاجتماعي(١) *

ويظهر أن بعض كتاب القصة الحديثة ، قد انحرفوا عن هـذا-الضعـون الاخلاقي والاجتماعي ، وجنحوا الى طريق وعر ، استمالوا نحوه غرائز الشباب وتبع هذا ظهور طوفان من القصص الجنسية ، مما حمل بعض الكتاب المحافظين على مهاجمة هذا اللون من الفن القصصى ، والتحذير من خطر انتشاره في الحياة الادبية ، وقد تعدوا ذلك الى الهجوم أحيانا على القصة بوجه عام (١٠) .

وان المرء ليحس من خلال هذا الهجوم ، بما حقته هذا الفن النثرى من نيوع وانتشار ، جعله يتصدر موضوعات النثر وفنونه ، وليس هذا وحسب بل سائر الانواع الادبية والشعر بنوع خاص .

⁽٧) النقد الأدبي للحديث لغنيمي ملال ص ٤٩٤ .

⁽A) في النقد الادبي لشوقي ضيف ص ٢٢١٠

⁽١) وحي القلم ج ٣ ص ٢٠١.

⁽١٠) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ج ٢ ص ٢٥٥ - ٢٥٨ .

ويبدو هذا برضوح بعد أن تحددت معالم عذا الفن فى أدبنا العربى الحديث، ومال كثبر من كتابه الى تصوير مشكلات الانسان المعاصر وقضاياه الاجتماعية والمكرية، دون اسفاف أو ابتذال فى المؤضوع أو الصياغة الفنية (١١)٠

ومن ثم ، فليس بغريب أن نجد بعص رواد الشعر العربى الحديث ،يحنون حنو كتاب النثر ، في كتابة القصة بالنهوم الفنى الحديث متخذبن من بعض التضايا والمواتف الاجتماعية ، والتحليل النفسى لبعض الشخصيات العاصرة لهم موضوعات لقصصهم •

ومن مؤلاء الشعراء الذين تناولوا هذا الفن في أشعارهم شوقى .

ومما يصور ذلك في شعره ، تلك الحكايات الكثيرة التي تضمنها الجسزء الرابع من ديوانه ، ونهج في بعضها نهجا قريبا من نهج لافونتين(١٢) ، في حكاياته التي صاغها على السنة الحيوان والطبر ·

ونهج في يعضها الآخر نهجا شبيها بالنهج الفنى للقصة الحديثة والقصيرة بنوع خاص • من ذلك مثلا ، تلك القصة ، التي يصور فيها ، شخصية رجل امعة ، لا رأى له ، وانما الرأى لرثيسه أو سلطانه •

فكل ما يقوله هذا الرئيس أو السلطان هو الصحيح والصواب ولو لم يكن كسيذلك •

ومن الطريف أن شاعرنا ، لختار لهذا الرجل اسم «نديم الباننجان»، وجعل حوار التصة يدور حول الباننجان ، فوائده ومضاره ، كما يراما هذا السلطان

⁽۱۱) ويمثل هذا الاتجاه من الرعيل الاول ، المنفلوطي ومحمود تيمور ، والمازني وخلبل تقى الدين ، وتوفيق عواد ، وبشر فارس :

راجع الاتجامات الادبية في للعالم العربي الحديث ص ٤٥٥ · (١٢) الكلاسيكية في الآداب والفنون ص ٧٢ ـ ٧٣ ·

وصاحبنا يوافقه في الحالتين ، أي عنها برى أنه منيد ، وعندما يرى انه ضيدار .

كان لسلطمسان نسديم واف

يعيد ما قسال بلا لختبلاف.

وقد يزيد في الثنسا عليه

اذا رأى شيئا حسسلا لديه،

وكان مسولاه يسرى ويعسام

ويسمع التمليق لكن يكتم.

نجلسا سرويا على الخوان

وجيء في الاكمل بباننجمان٠

فاكل السلطان منه ما اكسل

وقال هذا في المذاق كالعسل.

قال النديم : صدق السلطان

لا يستوى شهد وباذنجان.

مدذا الذي غنى به السرئيس

وقال فيه الشمعر جالينسوس.

يذهب الف عملة وعمسله

ويبرد الصدر ويشفى الغله

قسال : ولسكن عنده مرارة

وما حمسدت مسرة اشاره،

قسال نعم مر وهدذا عيبه

مذ کنت یا مرولای لا احبیه

مدذا السدى مات به بقراط

وسمم في الكاس به سقراط .

غالتفت المسلطان فيمن حسوله

وقسال كيف تجدرن قمسوله٠

قال الذ حيم: يا مليك الناس

عدارا فما نعلتى من بساس.

جعات كى أنادم السلطانا

ولم أنادم قط باننجـانا(١٢)٠

ومن تبيل مذه الموضوعات الاجتماعية ، تصويره فى تصة اخرى شخصية رجل يدعى الشجاعة والفتوة ، اعتمادا على ضخامة جسمه ، ويدخل فى روع الناس أنه الفتوة الوحيد ، وإذا بشاب أقل منه جسما ، يتصدى له شم مضربه ويهزمه أمام الناس •

ومن ثم ، ينكشف أمر صاحبنا ، فيهادن الشاب ، ويعترف له بأنه ليس وحده الفتوة ، وانما هو كدلك ، فتوة مثله :

يحسكون أن رجسلا كرديسا

كان عظيم الجسم ممشريان

وكان يلقى السرعب مى القلوب

بكثرة المسلاح في الجيسوب .

ويفسرع اليهود والنصارى

ويرعب المحبارا والصغمارا

وكلمسا مر هنساك وهنسا

يصيح بالنساس أنسا أنساء

نمى حسديثه الى صبي

صغير جسم بطل قسوى٠

لا يعسسرف النساس له الفتوه

وليس ممن يدعسون القسوه

(١٢) الشوقيات ج ٤ ص ١٢١ الناشر : دار الكتاب العربي - بيروت ٠

فقال للقاوم سأدريكم بالم

نتعلمون صسيقه من كسيديه

وسار نحو الهمشرى في عجل

والناس مما سيكون في وجل.

ومسد نحسوه يمينا قاسسية

بضربة كادت تكون القاضية،

نسلم يحرك ساكنا ولا ارتبك

ولا انتهى عن زعمه ولا ترك٠

بل قسال للغسالب قسولا لينا

الآن صرنا اثنين : أنت وأنا (١٤)

والواقع أن كل قصيدة من هاتين القصيدتين ، يمكن أن تعتبرها قصة قصيرة بالمفهوم الفنى الحديث لهذا النوع من الفن القصصى •

ذلك لان أهم ما يميز التصة القصيرة ، هو تناولها لموقف أو جـانب من جوانب شخصية ما ، كما يتمثل في مشهد من الشاهد((١٥)*

والجانب الذى عرضه الشماعر فى الشخصية الاولى ، هو النفاق وتملق الإولى الذى عرضه الشماع فى المؤساء وقد قدم لنا هذا الجانب ، فى موقف من المواقف ، التى كشفت لنا عن حقيقة هذا العيب النفسى ، ويتمثل هذا الموقف فى جمع الشاغر بين هذا الرجل المنافق وسلطانه حول مائدة باننجان ، وكشف السلطان لحقيقة هذا الرجل من خلال الحوار الذى دار بينهما حول فوائد الباذنجان ومضاره .

اما الجانب الذى عرضه فى الشخصية الثانية ، فهو اغترار صاحب هده الشخصية بضخامة جسمه ، وادعاؤه الفتوة والشجاعة تبعا لذلك ، رغم لنه فى حقيتة الامر ليس كذلك .

⁽١٤) المرجع السابق د ٤ ص ١٢٠ ٠

⁽١٥) خواطر في الفن والقصية ص ٦٦ ٠

وقد حاول الشاعر الكشف عن هذه الحنبقة ، وانلهارط المناس ، فوضمه أمامه شابا أضعف منه جسما ، لكنه اشجع منه وجعله ينتصر عليه ، ويقتسم ممه لقب الفتوة ، لبؤكد بذلك، انه لا علافة مطلقا بين ضخامة الجسم والشجاعة وان كثيرا من أدعيا، الفتوة ، ليموا أقوى الناس وأشجعهم .

وشبيهة بهذا اللون من القصص الشعرى ، بعض قصائد لخليل مطران نظمها في هذا القالب النظمى ، مثل قصيدته «شهيد المروءة وشهيدة الغرام»، التي يتحدث نيها عن قصة وانعية ، حدثت باحدى قرى الشام وكان الشاعر احد شهود احداثها .

وملخصها أن ذئبا منترسا ، اقتحم هذه القرية ، وأثار الرعب في نفسوس اطها ، فتصدى له شاب من شباب هذه القربة ، يسمى باديب ، واشتبك معه في معركة حامبة ، استطاع في نهايتها أن ينتصر عليه ، ويخلص القرية من شر هذا الحيوان المفترس •

ولكن هذا الشاب قد اصيب من جراء ذلك ، بمرض عضال ، هو داء الكلب، ننفر الناس منه ، وابتعدوا عنه الا خطيبته لبيبة ، التي عسز عليها أن تتركه روحيدا مع مرضه ، فذهبت لزيارته ، وفي سكرة من سكرات هذا الذاء ،انقض عليها صاحبنا وغرز اسنانه في صدرها ونحرها ، ثم حاول خنقها فماتت بين يديه ، ولما أفاق أدرك فظاعة ما جنت بداه ، فهوى على الارض ، ووافته منيته في الحسال .

وتبدو براعة خليل مطران القصصية هذا ، في عدم افتصاره عسلى سرد احداث القصة وحسب ، بل تصوير شخصيتها تصويرا فنيا دقيقا ، والكشف عن مواقفها النفسية والشعورية من خلال هذا التصوير •

- وعاد من سفح الجبال اديب عسودة البطال .
- وهـــو كليـــل متعـب بــــدمه مخفـــي .

وقوله مصورا شخصية لبيبة تلك المروس ، التي كانت تستعد للزفاف ، ثم فوجئت بمرض خطيبها ، الذي وقف حائلا دون تحقيق هذا الأمل السعيد •

في المسوقف المسهود • كان من الشاهود عسلي يسبدي أديب يسسوم مسلاك السنيب فتسسمة عسمدراء عقيف حدة السوداد • طـــاهرة الفــــواد وخسسدها كالسسورد . قـــوامها كالرنــد تحسيدها السيماء ٠ وعينها الزرقااء يدعسونها لبيبســـة . كانت له خطييسة ف لهما قسد ازفا . وكسان موعسسد للزفسسا وجهسسرزوا العروسسا . ٠٠٠ فهيسمساوا اللبوسسا ولا مظسين للسترح . ٠٠٠ وبينمسا هم في فسرح حـــرارة تــنيب • فسسورا الى الفسسراش . وقسسمام بارتعسساش

ويمضى الشاعر في سرد بقية احداث القصة ، مصورا من خلال ذلك، طريقة بعض الدجالين آنذاك في علاج مثل هذا المرض ، وما ترتب على ذلك من يأس الناس من شفائه ، ونفورهم منه ، الا خطيبته لبيية ، التي ذهبت لتؤنسه في وحدته فحدث لها ما حدث ، وكانت النهاية المؤلة لكليهما .

يتول مصورا حدا المشيد الانساني تصويرا فنيا تقيقا:

غرقتـــه مختبئــــة ٠ وبخسسات محسترئة من شـــورة الجنــون • وكسسان في سسكون ه القد ود ومي تمسوت كلفسا . فابتسمت تكلفسا وبش حسين قسريها ٠ فهسش مسسرورا بهسا ملتقي عسلى الحضيض • كالاسسيد المسريض احسدي الظيماء العمرين عسسادته بالعسسرين يصغى ولا يكسمه ظمسل قليسسلا ببسم ثم بسكى ثم تفسير • ثم شـــكا ثم زفــــد ورأسيها ونحسرها • وعضمها في صمحمدها فسلم تحساول الهرب من همسول ذلك الغضب مـــــؤثرة مماتهــــا ٠ وعسسرضت حيساتها وهي عسلي استسلامها ٠ حتنى تسسولني عنقهسا باليـــد ببغي خنقها ٠ فاستصرخت من الوجــــع وبعسدها الصوب انقطع . فأبصروهسا هامسدة بسسبن يسسديه بساردة • ثم صحــا ولركـا ما قسد جنساه فیکی ۰ ثم هـــوی معقــرا ومسات موتا منسنكر ((١١)٠

والواقع أن « خليل مطران » قد استطاع من خلال عرضه لهذه الماسساة الانسانيه في هذا القالب المنظوم ، أن يقدم لنا قصة بالفهوم الفنى الحديث ، يتحقق فيها ، الكثير من خصائص هذا الفن ، من حبكة قصصسية ، وسرد وبصوير فني دقيق للشخصيات ، علاوة على نقده لبعض العيوب والخرافات الشعبية ، التي كانت ثماثعة بين أهل الريف آنذاك ،

⁽١٦) انظر القصيدة كاملة في ديوان الخليل ج ١ ص ٨٢ - ٩٣ .

وليست هذه ، هى القصيدة الوحيدة ، التى نهج فيها عبذا النهج الفنسى ، ولكنه نهج هذا النهج في تصائد أخرى(١٧) .

ومن الشعراء العرب المحدثين ، الذين نهجوا هذا النهج القنى فى اشعارهم، الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى ، وله فى ذلك قصائد كثيرة(١٨) •

ولعل من أطرف هذه القصائد ، تصبدته سليمى ودجلة ، وهى ماساة انسانية واجتماعية فى الوقت نفسه ، يصور من خسلالها ، شعور سيدة من سيدات الطبقة الحاكمة من الترك آنذاك ، وقد فقدت ابنتها « دلبسر » بسبب مرضها بالجدرى ، وقد دفعها ذلك الى الحقد على جارتها الجميلة «سليمى» ولعبت الوساوس براسها ، واخذت تسأل نفسها ، كيف اخسذ الموت ابنتها وترك عذه الجارية ، يبدو أنه قد أخطأ ، وكان يقصد هذه الجاريه لا ابنتها ،

ثم كيف تعيش هذه الجارية بهذا الجمال ، وتمسوت ابنتها ويدنن معها جمالها !! • ولذا فقد أخسنت تضايقها وتنهرها ، وفكرت في الانتقام منها ، وانتهت في ذلك الى قرار ، وهو أن تشوه جمال هذه الفتاة ، وفعلا نفذت ذلك ، فقصت شعرها وأحدابها ، وحاجبيها ، ولم تطق الفتاة رؤية صورتها على هذا الحال ، فالقت بنفسها في نهر حجسلة •

يقول مصوراً شعور هذه المرأة بعد أن ماتت ابنتها دلبر ، ومدى حقدها على جارتها سليمى:

حيساة سليمى بعد ميتة دلـبر من الدعر ذنب فادح ليس يغفر٠

⁽۱۷) مثل قصیدته ، غرام طُقلین ، والجنین الشهید ، راجع الرجع السابق ج ۱ ص ۲۲۵ ـ ۲۲۸ ، ص ۲۲۰ ـ ۲۲۲ °

⁽۱۸) راجع القسم الثالث من ديوانه ص ۷۸ ـ ۱۱۰ ، ط: دار آلعودة ـ بيسموت •

فسدى دلير سياعة من حياتها

كمتل سليمي ألف بنت وأكثر.

وظنى أن الموت قد كان فاصدا

سليمي فقسسالت «انني أنا دلبر».

وتلك سليمي وهي تومي لدلبر

فخذها وروح ياموت انك تقهر.

سليمي خدعت الوت حتى دللته

على دلبر ان الذي جئت منكر،

ساجزیك شرا بالذی قد عملت

من الشر انى يا سليمى لاقدر

. أشسوه وجهسا طالما بجماله

غتنت عبونا نحو وجهك تنظر.

فيصبح منك الوجه قد زلل حسنه

جميعا ومنه الناس أجمع تسخر

وصاحت بخدام لديها فجندلوا

سليمي كشاة بالقساوة تجزر (١٩)

ثم يقول مصورا ، ذلك الشعور النفسى الذى انتاب سليمى بعد أن شوهت سيدتها جمالها ، وكيف فكرت فى الانتحار غرقا فى نهر دجلة ، مفضلة هذه النهائية المؤلمة ، عنى العيش ، فى جحيم هذه السيدة القاسية القلب ، التى اختار لها الشاعر اسم « زليخا » :

رأت كل شيء في الطبيعة غيرها

جميلا به تجلى للعيون وتبهر.

⁽١٩) المرجسع السابق ص ٩٨٠

واكنهسا دون الخسليقة كلها

من الوجه يمحى حسنها ويغير.

أأهرب من وجه الرزايا الى الفلا

الى الغاب أن الغاب لاشك أستر

ولكنني لا امتدى لسبيله

عهل مز دليــل لدى الله يؤجر.

وهب أن لى ذاك التليسل واننى

مربت فهل يالو عن البحث جعفر ٠

اذا ظفرت بی عنده یسد سیدی

غان زليخا من عدابي تكثر

واحسن من اللبوذ بالمسوت انه

على غيره عند الضرورة يؤثر

أموت أجل أنى أموت ففي الردى

بنجاتى التى مازلت فيها افكره

رمت نفسها في نهر دجلة فاختفت بها

كأن لم تكن شيئا على الأرض ينكر (٢٠)٠

وعلى أية حال ، فهذه النماذج من القصة الشعرية ، وغيرها كثير ، سواء الهـولاء الشعراء الثلاثة ، أم الخيرهم من شعرائنا المعاصرين(٢١) تؤكـد انسا صحة القول ، بدخول هذا الفن النثرى شعرنا الحديث ، وشيوعه فيه ، ويرجع بعض التقاد ، بداية دخول هـذا الفن النثرى ميدان الشــعر العربى الى عهود السبق من العصر الحــديث(٢٢) ،

⁽۲۰) المرجع السابق ص ۹۹ ، وراجع القصيدة كاملة في المرجع السابق ص ۹۷ ـ ۱۰۰ .

⁽٢١) الاتجامات الأدبية ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .

⁽۲۲) النقد الأدبي الحديث ص ٧٢٥ ، وحي القلم ج ٣ ص ٣٨٢.٠

ونحن لا ننكر أن بعض الألوان القصصية القديمة ، قد شفت طريقها الى الشعر العربى ، قبل العصر الحديث ، ولكن هذا كان في نطاق ضيق ، ولم يشع في الشعر الحديث .

ذلك لأنه لم يكن يعدو ، نظم بعض الحكايات النثرية شمعرا (٢٢) ، أو تصوير بعض المواقف والتجارب الشخصية ، لبعض الشمعراء من قالب نظمى شبيه بقالب الحكاية النشرية ، التى تفتضر الى كثير من العناصر والاصول الننية للقصة الحديثة (٢٤) •

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن القصدة القديمة ، لم تصل الى مرحلة النضج الفنى الذي وصلت اليه الفصة الشعربة الحديثة، سواء من ناحية القالب، أم الصياغة الفنية ، شأنها في هذا شأن القصة النثرية القديمة •

وعلى اية حال ، فمهما كانت الطبيعة الفنية للقصة الشميعرية القديمة ، وافتقارها الى كثير من الاصول والعناصر الفنية للقصة الحديثة ، فالملاحظ ان حذه الأخيرة قد شاعت واننشرت في الشميعر ، ولكنها برغم همذا الشيوع والانتشار ، الذي حققته في هذا المجال ، لم تصل الى ما وصلت اليه من نجاح ونضج فني في مجال النشمير (٢٥) .

وربما يرجع هذا الى أن القصسة ، فد نبتت بذورها الفنية في النثر كمسا

⁽٢٢) مثل نظم أبان اللاحقى الكليلة ودمنسة شعرا ، راجبع كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ ٠

⁽۲۶) كصنيع عمر بن أبى ربيعة فى بعض قصائده ، راجع التطور والتجديد ص ٢٣٥ ، ونزار قبانى وعمر بن أبى ربيعه ، دراسة فى فن الموازنة ص ١٧٣ .

⁽٢٥) راجع فى ذلك مثلا ، هذا العدد الهائل من القصص النثرى ، الذى كتبه رواد هذا الفن فى ادبنا مثل هيكل ، وتيمور ، ويجبى حقى ، وتجيب محفوظ ، ويوسف لدريس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وماكتبه رواد القصة الشعرية الحديثة فى هذه الفترة من قصص ، كشوقى ، ومطران ، والزهارى ، والعريض، وشيبوب ٠٠٠ ،

ووازن فنيا بين جؤلاء وأولئك -

راينا ، وتحددت معالمها وشخصيتها الفنية في هذا الجسال ، ومن ثم ، ققد اكتسبت من صفحات النثر وخصسائصه الفنية ، الشيء الكثير كالاطناب والافاضة في عرض العني ، والسرد ، وغلبة الاقناع أحيانا على التخييل •

وقد فطن الى هذه الحقيفة كثير من نقادنا المحدثين والمعاصرين ، ويتضم هذا من فول الرافعى ، معللا عدم نجاح القصة فى الشعر كنجاحها فى النثر • (والسبب فى ذلك أن القصة انما يتم تمامها ، بالتبسط فى سردها ، وسياقة حوادثها ، وتسمية أشخاصها ، وذكر أوصافهم ، وحكاية افعالهم ، وما يداخل ذلك أو يتصل به ، وانما بنى الشمعر فى اوزانه وقوافيمه على السرد وعلى الشعور، لاعلى الحكاية، ولايريدون منه حدبث اللسان، ولكن حديث النفس) (٢٠١٠

وقــول مندور مؤكدا صحة ذلك (ان فن القصة قد نشا نثرا ، ولا يزال ننا نثريا في جميع الآداب ، وذلك بحكم أن النشر ، أكثر طواعية ومرونة ، وقدرة على الوصف والتحليل ، فضلا عن السرد والقصص)(٢٧) .

يضاف الى ذلك حقيقة فنية هامة ، وعى أن القصة الحديثة ، غندما دخلت الشعر ، لم تفقد خصائصها الفنية، التى اكتسبتها من النثر ، بل ظلت معها ، ولما كانت معظم هذه الخصائص لا تتلاءم والطبيعة الفنيسة للشسعر وخصائصه كدلك ، فقد ترتب على هذا فقد الشعر لبعض خصائصه الفنية ،

وتعديل بعضها لكى تتلاءم والطبيعة الفنية لهذا الفن النثرى ، الذى امتحم عليه

وهذا يفسر لنا ، سر تغبر الشكل الموسيقى لبعض القصائد الشعرية ، التى تناولت هذا النن النثرى ، سواء أكانت من الشمعر التقليدى أم من الشمعر الحمد الحمد (٢٨) •

سته ونازعاه اباه ٠

⁽٢٦) وحي القسلم ج ٣ ص ٣٨٢٠

⁽۲۷) الشعر المصرى بعد شوقى ج ٢ ص ٣٠٠

⁽٢٨) راجع مثلا ، السكل الموسيقى لنصيدتى شوقى السابقتين ، ومصيده مطران ، وقصيدة غازك ما الخيط المسدود الى شجرة السرو ، وديوان «قبلتان» لابراهيم العريض •

كما يفسر لنا كذلك . سر تحول الصياغة الننية لبعضها من الصياغة الشعرية ، الى صياغة أغرب الى الصياغة النثرية ، نظرا لغلبة السرد والحكاية عليها ، واتسام لغتها احيانا بالتقرير لا بالايحاء •

ولو عدنا الى النماذج السابقة لا تنسحت لنا حقيقة ذلك •

فبرغم ما أبداه شوقى من متدرة فائقة فى تناول مثل هذا الفن النثرى ، فى قصيدتيه السابقتين ، وذلك نظرا لمحافظته قدر الامكان على الصياغة الشعرية، بما تتسم به من ايجاز وتركيز ، ودلالة غير مباشرة فى التعبير ، نانه قد عدل فى الشكل الموسيقى لكى يتسع لتناول مثل هذا الفن غير الشعرى •

أما مطران والزهاوى ، فقد اطالا فى سرد احداث قصتيهما ، وقد افسسدت هذه الاطالة الصياغة الشعرية ، وجعلتها أترب شبها بالصياغة النثرية ، فقد غلب فيها جانب ، الاقتاع على التخييل ، والوصف على التصوير ، والتقسرير على الايحا، ، ومن ثم ، ظم يبق لتصيدتيهما من عناصر الفن الشعرى ، سوى الوزن والقافية ، والواقع أن هناك أوجه تشابه واختسلاف بين القصسة والسرحية في كثير من النواحي الفنية ،

ذلك لأن المسرحية ، تعد في الحقيقة لونا من الوان الفن القصصى ، فهلى قصة ممثلة أو ممسرحة • تشتمل على أهم عناصر الفن القصصى ، كالحادثة والفكرة والشخصية ، ومع هذا ، فهي تختلف عن القصة من بعض الوجوه الفنية الأخرى ، وبخاصة من ناحية البناء الفني والصياغة التعبيرية (٢٩) •

والحوار ، هو اهم ما يميز الصياغة النعبيرية المسرحية ، وذلك لأنه يعد في الواقع اداة السرحية ، وعليه تقسع اعباء فنية كثيرة ، فليست مهمته ان يروى ما حدث لاشخاص (ولكن مهمنه أن يجعلهم يعيشون حوادثهم المامتا مباشرة دون وسيط أو ترجمان ٠

⁽۲۹) في النقد الأدبي ص ٢١٦ ـ ٢٣٣ ، في النقد المسرحي ص ٢٥٠ ، الأدب وفنونه لعز الذين اسماعيل ص ٢٥٠ ـ ٢٥٢٠ ٠

فاذا قام الحوار بهذه المهمة ، فان واجبه لم ينته بعد ، فنحن لا يكفينا منه في المسرحية ، أن يكشف لناعن حوادث ومواقف ، بل عليه فوق ذلك ، أن يلون لنا هذه الحوادث ، وهذه المواقف ، باللون الموافق لنوع المسرحية ، فاذا كانت

مأساة ، تخير من الالفاظ مايئير في نفوسنا الرهبة والجزع والجلال ، والخشوع وان كانت ملهاة انتتى من العبارات ما بسيع في قلوبنا روح الفكاهة والمرح ، والسخرية والعبرة وال

فالحوار ألى يد المؤلف السرحى كالريشة في يد المصور ، وهي المنوط بها الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضع على اللوحة من فن)(٢٠) •

ومن المعروف أن اليونان ، عم أسبق الأمم القديمة معرفة للفن المسرحى ، ويرجع لنقادهم ومفكريهم الفضل الاكبر في لرساء قواعد هذا الفن ، وتحديد خصائصه وسماته الفنية الدقيقة •

ويظهر أن هذا الفن كان في بداية نشأته عند اليونان يكتب شعرا لا نثرا ومصدافا لهذا قول أحد نقادنا العادم بن ، ممن عنوا بدراسة هذا الفن ونقده (وللشعر في المسرح تاريخ أعرق من تاريخ النثر ، فلم يكن يدور بخلد أرسطو، أن السرحية تكتب نثرا ، بل أنه حصر الشعر المعتد به عنده في المسرحيات والملاحم ، ولم يعبأ لذلك بالشعر الغنائي)(٢١) .

وهذا لا يمنع من القول ، بأن بعض أدباء اليونان قد كتبوا الوانا من الفن السرحى نثرا لا شمسعرا ، كفن المهساة (٢٦) •

ولكن الماساة وهي الفن الغالب على الكتابة المسرحية آنذاك ، ظلت تكتب

⁽٢٠) توفيق الحكيم الفنان ص ١١٢٠

⁽٢١) في النقد السرحي ص ٥١ •

⁽٢٢) للرجع السابق والصحيفة •

شعرا لفترة طويلة من الزمن ، حتى ظهرت الوانعية في العصر الحديث ، مذهبا أدبيا وطغت عسلى معظم الفنون والأنسواع الادبية بعا في ذلك القصسة والمسرحية .

ويبدو أنها وجدت فى النثر الفنى ، زيها الملائم لطبيعتها الفنية (٢٢) ، لما يتسم به من وضوح، ودلالة مباسرة فى التعبير ، ومقدرة فائقة على الوصول الى عقل الدارى، ونكره بسهولة ويسر "

وقد كان هذا في رأى ، أحد العوامل ، التي أدت الى هيمنه النثر الحديث على الكتابة المرحية ·

يضاف البي ذلك عامل آخر ، يتعلق بتضية التطور الحضارى والثفافي في العصر الحديث ، وظهور التخصص العلمي ، في كل فرع من فروع العلم والمعرفة، والفين كذلك •

وما ترتب على هذا ، من استقلال بعض فروع العسلم والفن عن بعض ، كاستقلال فن التمثيل ـ مثلا ـ عن بعض الفنون المصاحبة له مثل الموسيقى والغناء والرقص ، وما استتبع ذلك من تخصص بعض هذه الفنون في فسروع جديدة من الفن السرحى ، كالأبرا أو الاوبريت بالنسبة للموسيقى والغنساء والبالية بالنسبة للرقص(٢٤) •

والواقع أن المسرحية العربية الحديثة ، لم تكن بمعزل عن هذا التطور الفنى الذى تعرضت له المسرحية في الآداب الأوربية ، ولكنها كانت على صلة به ، وقد حظيت منه بنصيب كبير •

⁽٢٢) عن خصائص الذهب الواقعى راجع: في النقد الأدبى الخديث لغنيمى هلال ص ٣٢٩ ـ ١٣٧ ، فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٢١ ـ ١٣٧ . (٢٤) الادب وفنونه لندور ص ٧٦ . •

وربما برجع عذا الى أنها مدانة في نشأتها ايذه الآداب الأورسة (٢٥) مقول أحد مؤرخي هذا الفن في أدينا الحديث (وإذا نظرنا عامة للمسرح في هسذه الحتية ، التي أرخناها ، وجدنا الادب السرحي ، قد بدأ متتبسسا من آداب الغرب ، يفتيس كل شيء بصلح النمثيل ، لا يهمه مدرسة بعينها ، فينقل عن المدرسة التماندية تارة ، والا بداعية تارة ، والطبيعية والواتمية ومكذا)(٢١) .

و المتامل الواعي ، في تاريخ نشأة هذا الفن في أدينا الحديث يلحظ أن أول محاولة جادة ، لكتابه المسرحية، على هدى من أصول هذا الفن كانتشعرا (٢٧)٠

وقد تطورت كتابة السرحية الشعرية بعد ذلك على يد شوقى ، وعنزيز أباظة ثم دخلت بعد ذلك ميدان النثر ، واستطاع بعض روادها في هذا المجال ، أن يعالجوا من خلالها ، كثيرا من مشكلات الحياة والجتمع ، وأن ينحووا في ذلك مناحى مختلفة •

ويبدو هذا بوضوح في مسرح توفيق الحكيم ، الذي جمـــع فيه بين كافة الذاهب والاتجاهات الادبية لهذا النن • فقد كتب في المسرح الاجتماعي ، والذهنى ، والنفسى واللامعقول ٠٠٠ (٢٨)٠

ويرجع له الفضل الاكبر في ارساء قواعد وأصول المسرحية النثرية في ادبنا الحديث (٢٩) ، وفي شيوع هذا اللهون من الادب المسرحي النثري ، الذي أصبح السمة الغالبة على الكتابة السرحية في العصر الحديث(٤٠) *

وعلى أية حال ، فواضح من هذا كله ، أن المسرحية قد وجسدت في النثر

⁽٢٥) في المسرح المعاصر ص ٢٩ - ٢٠٠

⁽٢٦) المسرحية لعمر الدسوقي ص ٤٩ .

⁽٢٧) الاتجامات الأدبية ص ٣٩٤٠

⁻⁽۲۸) السرح النثرى (المندمة) ص ۲۰

⁽٢٩) السرحية ص ٤٩٠

⁽٤٠) في النقد الأدبي ص ٢٤٢ ، الادب وفنسونه لعز الدين اسسماعيل ص ۲٤۸ •

المحديث مجالا أرحب من مجال الشعر ، شانها في هذا ، شدان القصة • وبرغم اتفاق السرحية مع القصة في هذه الناحية ، فانها تختلف عنها في الانر الذي ترتب على دخولها ميدان الشمعر •

ذلك لأنها عندما دخلت هذا الميدان ، لم تفقد اخص خصائصها التسعرية ، فصحيح أنها فقدت الاطار أو الشكل الموسيقى للقصيدة الشسعرية ، ولكنها لم تفقد جوهر الفن الشعرى ، أو روحه ، وانما ظلت في كثبر من الاحيان محافظة على هذا الجوهر وتلك الروح الشعرية • ويبدو هذا بوضوح ، في مسرحيات ذوى الحس المرهف والاصالة الفنية من كتابذا المعاصرين •

يقول أحدهم معليا من شان الروح الشاعرية ، في النص المسرحي (لا شك أن العنصر الشاعرى يزيد من قصوة المسرحية وجمالها ، لأنه الشيء الزائد عن اطارها المادى ، وحتى المسرحية الواقعية ، أو الفكاهية ، أو أي نسوع مسرحي تخر ، لا يفترض فيه وجود الشاعرية، اذا تضوعت منه _ رغم واقعيته أو هزله وضحكه _ رائحة شعرية ، فان ذلك بزيد قطعا من القيمة الادبية والفنيسة المسرحيسسة)(١٤) *

وتبدو هذه الروح الشاعرية واضحة كذلك في كثير من المسرحيسات التي كتبها بعض شعراء الشعر الحر(٤٢) ، برغم ما وجسه من انتقادات الى بعض اعمال روادهم في هذا الجال •

مثل افراطهم فى اظهار حذه الروح الشاعرية ، وضياعها أحيانا ، وسط ضجيج النزعة الخطابية ، التى تتسم بها الحة الحوار عندهم ، أو لتسخيرهم أحيانا البناء الدرامى اتسجيل واقع الاحداث تسجيلا مباشرا(٢٤) ، تطبيقا للنص الحرفى للمذهب الواقعى ، لا روحه وفحواه •

⁽١٤) أحاديث مع ترفيق الحكيم ص ١٤٥٠

⁽٢٤) مثل عبد الرحمن الشرقاوي ، وصلاح عبد الصبور ، وسميح القاسم .

⁽٢٦) كنهج عبد الرحمن الشرقاوى في مسرحيته جميلة ، راجع في التقسد السرحي ص ٥٨ ــ ٥٩ ٠

ذلك لأن الواقعبة فى روحها رجوعرها لا نصها الحرفى (لبست نقل الواقع، بل تصوير الشخصيات متجاربة مع هذا الواقع، ومؤثرة فيه)(١٤) وهذا يفسر لنا ، سر فزع بعض نفادنا المعاصرين ، مز. طغيان اللغة التقريرية احيانا على الحوار النثرى ، واحتزاز البناء الفنى المسرحية نتيجة لذلك ،

ويقول (وان يكن الحوار النثرى له أبضا عيوب تتربص به ، على نحو ما كانت الغنائية تتربص بالحوار الشعرى ، فالحوار النثرى ممكن ، أن ينزلق من الدرامية المرتبطة بالموقف والمطورة للحدث ، الى أسلوب غير درامى ، بل متناف مع الدرامية ، كأسلوب الخطابة والمناقشة الذهنية الراكدة ، أو الجدل العقيم .

وهذه الاخطار تظهر بنوع خاص عند الكتاب الهادفين الى فكرة أو رسالة ، أو مذهب أو أسلوب خاص من أساليب الحياة الاجتماعية(٤٥) •

ولهذا السبب يرى بعض رواد السرحبة النثرية فى ادبنا التحديث ، ان الحوار السرحى ، ملكة أو موحبة ، وليس شيئا مكتسبا ، ثم أن لغته أقرب الى لغة النثر ، نظرا لما يتصف به من تركيز وايجاز ، وأشارة ولمحة دالة(٢١) ، وحدده بعينها هى صفات لغة الشحر ، التى أهمم ما يميزها ، كونها لغة تركيبية (٤٧) .

ومهما يكن من أمر ، فصحيح أن النثر الحديث ، قد استطاع أن يستحوذ على الكتابة المسرحية ، ويجعلها أحد فنسونه ، لكن نجاح السرحية ظل حكما يبدو للمتأمل لادبنا المسرحى حمتوقفا على ظهور الروح الشعرية فيها ، التي مي في الواقع روحها الاصيلة •

⁽٤٤) المرجع السابق ص ٥٦ .

⁽٥٥) الادب وقنونه اندور ص ١٢٤ ٠

⁽٤١) توفيق الحكيم الفنان ص ١٠٩ .

⁽٤٧) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧٠.

نقد نشأت المرحية كما أشرنا في رحباب الشعر ونبتت بدورها في أرضيينيه ·

وهذا بنسر لنا سر ، لطلاق كذير من الآداب الأوربية على المؤلف المسرحى ، السم الشاعر ، حتى لو كان ناثرا(٤٨) •

وعلى أية حال ، فهذا كله بؤكد لنا ، صحة القول ، بأن النثر الحديث ، قد تمكن من بسط ظله على الحياة الادبية ، ببعض فنونه الضاربه ، بجدورها النبعيدة في أرضه كالفصة ، أو الوافدة عليه كالسرحية ، التي كانت في بداية أمرها ، فنا شعريا ، ثم تحولت اليه •

وبشيوع القصة والسرحية فى الحياة الادبية الحديثة ، وطغيانها على كافة الفنون الادبية ، علا صوت النثر ، على صوت الشعر ، وطغى الفن الاول على الفن الثانى ويبدو أن هذا الطغيان ، لم يقف عند حد سلب النثر للشعمر بعض فنونه ، ولكنه تعدى ذلك الى زلزلة الشكل الموسيقى للشعر كما راينا ، وللى صبغ طبيعة هذا الفن الوجدانية أحيانا ، بصبغته العقلية والفكرية ، كما سنرى فى الفصل القادم •

⁽٤٨) توفيق الحكيم الننان ص ١١١٠٠

الفصل الرابع

الفسكر والشعر

لاحظنا ونحن بصدد منافشة وجهات نظر نقادنا العرب للحدثين في ماهية الشعر ، وماهية الدثر ، أن الكثرة الكثيرة منهم ، تميل الى القول ، بأن أهم ما بميز الشعر عن النثر علاوة على الوزن والقافية ، كونه لغة وجدانية ، سسواء أصدر الشاعر في ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذهما وسيلة لمتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفي من جوانبهما •

ومن ثم ، نعالم الوجدان هو عالم الشعر ، وما دام الفكر ينبع اصلا عن العقل لا عن الوجدان ، فعالمه غير عالم الشعر ،

ومع هذا فقد أشار بعضهم الى أن الشعر قد يأتى أحيانا مزيجا من الفكر والوجدان ، وهذا الامتزاج قد يبدو فى النثر الفلسفى كذلك ، ولكن على نحو مغاير لما يبدو عليه فى الشعر •

يقول العقاد (ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفساغة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في القادير *

فلا بد للفلسيوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ، ولكن أقل من نصيب الشاعر ، ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ، ولكن أقسل من نصيب الفيلسسوف •

فلا نعلم فيلسوفا ولحدا ، جقيقيا ، بهذا الاسم ، كان خلوا من السليقه الشعرية ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي)(١) *

⁽۱) ساعات بين الكتب ص ۲۷۸ ــ ۲۷۹ .

نحاجة الشاعر الى الفكر ، كحاجة كاتب النثر الفلسفى الى الوجدان ، كلاهما ينيد من الآخر ، الشاعر فى حاجة الى فكر النياسوف أحبانا لكى يعلى من شان منسون شعره ، ويجعله ذا قيمة ، والغياسوف فى حاجة الى روح الشاعر وفنه، لكى يتمكن من ايصال فكرة الى الناس فى فالب فنى جميسل بستحوذ عسلى النفوس والتساعر ، قبل الوصول الى العنول والالباب .

وهذا ينسر لنا اهتمام بعض الفلاسفة القدامى كأفلاطون وأرسطو ، بدراسة بعض الفنون القواية كالخطابة والشيعر ، وارسائهما من خسيلال ذلك لبعض التواعد والنظريات النقدية ، التي أصبحت نواة ، لمعظم البحوث والدراسيات النقدية ني الفكر العالمي ، سواء القديم أم الحديث) (٢) •

كما ينسر لنا سر اعتمام بعض مفكرى الاسلام « كالمعتزلة » مثلا ، بهذا الجانب الادبى فى أبحاثهم ودراساتهم ، لدرجة جعلت بعض رواد البحث الادبى من معاصرينا يرجع لهم الفضل الاكبر فى نشأة البيان العربى (٢) •

والواقع أن التداخل بين الفكر والوجهدان في الشعر والنثر العهامي أو الفلسفى ، يبدو جليا في وجود عنصر الخيال ، في كل لون من هدده الألوان التعبيرية ، وان كان ذلك بنسب متفاوتة •

يقول الرافعى (والخيال هو الوزن الشعرى الحقيقة الرسلة ، وتخيسل الشاعر ، انما هو القاء النور في طبيعة المعنى ، ايشف يه ، فهر بهذا يرقسع الطبيعة درجة انسانية سماوية ، وكل بدائع العلماء والمخترعين هي منه بهدا المعنى ، فهو في أصله نكاء العلم ، ثم يسمو فيكون بصيرة الفلسفة ، ثم يزيد سموه فيكون روح الشعر)(٤) .

⁽۲) النقد الأدبى التحديث لغنيمى هلال ص ۲ ، ص ۱۸ ـ ۲۰ ، ص ٤٨ ـ ٥٧ ، فن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض ص ۲۷ (مقدمة المترجم) ٠

⁽٢) يعزى مذا الرأى لطه حسين ، راجع البيان العربي من الجاحظ. الى عبد القاهر المنشور ضمن مقدمة كتاب نقد النثر) •

⁽٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٧٦ .

ولبذا يرى بعض الدانعين عن وجود المُنعر في حياتنا المعاصرة ، أنه تجربة تأملية ، تشحذ الذعن وتنمى في الانسان عادة التخبل ، وهذا شيء ضرورى ، لنوى الشأن من الناس في عصرنا الحاضر بالذات ، « فرجال الادارة والسياسة، ومن يشغلون الناصب الكبرى كلهم يحتاجون اليه ـ أى التأمل ـ اذا ارادو أن يصبحوا أكثر من مجرد أناس ذوى كناءة ضيتة ومقدرة تخلو من الخيال »(٥).

ومع تسليمنا بصحة وجود ظاهرة التداخل بين الفكر والوجدان في بعض الاعمال الادبية الحديثة ، فاننا نرى أن مبعث هذا التداخل ، ليس هو العمل الادبى بل صاحبه .

فالاديب هو السئول عن هذا انتداخل •

ذلك لأن أديب العصر الحاضر ، لم يعد يقتصر في ثقافته على الناحيسة اللغوية والادبية ، ولكنه تعدى ذلك الى ضروب المعرفة العلمية والفلسسفية ، والتاريخية والاجتمساعية ،

ولكن يبدو أن كتاب النثر ، كانوا أسبق من الشعراء الى ذلك · وربمسا يرجع هذا الى تفاعل النثر بسرعة مع التطور العلمى والفكرى فى العصر الحديث، وما لحقه تبعا لذلك من تقدم ورقى ·

يقول طه حسبن (ان الذين يريدون أن يؤرخو الآداب العربية في هسذا العصر الحديث ، خليقون الا يقطعوا الصلة بين الادب والعلم ، وألا يظنوا ان الحياة الادبية تستطيع أن تستقل استقالا تاما عن الحيساة العلمية ، بل مم خليقون ألا يعتقدوا أن ليست هناك حياة أدبية وحياة علمية ، وانما هنساك حياة عقلية تظهر مرة في شكل أدبي هو النثر القنى ، وتظهر مرة أخرى نسى شكل علمي هو النثر الذي نجده في كتب العلم الخالص .

⁽ه) الشعر والتأمل ص٢١٦ ·

٠٠٠ غلبس بمكن أن بكون من أثر المصادعة وحدها أن نطرد الصلمة بين الرقى الغلمي الفلسفي ، ورقى الآداب عامه والنثر بنوع خاص)(١) ٠

وبطبر أن حط السعر من حدالذهدم العلمى والفكرى ، كان فى بداية نهضتنا الادبية الحديثه ضئملا بالعباس الى حظ النثر من ذلك(٧) • ومرد هذا فى ظنى، الى شعرها •

ذلك لأن معظم نسعرا، هذه النترة ، لم يحاولوا الافادة من الثقافة الحديثة، التى طرأت على الحياة والعصر آنذاك ، وكانوا يتنعون بما يحصلونه من ثقافة لغوية وأدبية قديمة ، ظننا منهم أن هذا هو الشيء الضروري لتكوين الشاعر •

ويبدو أن الجمهور الادبى كان مسنولا عن ذلك •

ويتضح هذا من فحوى قول العقاد عن ثقافة هذا الجيل وفكره (كان أبناء الجبل الماضى ، اذا سمعوا رجلا يفيم النكتة في المجلس ويحسن ردها، ويحفظ النادرة ، ويتأنق في سردها ، ويروى الاخبار ، وينشد الاشعار ، سألوه وهم على يقين أنه شاعر مجيد في شعر هذا المعنى ، وهل قلت في الغزل والنسيب، أو في الدح والهجاء أو في عيرهما من أعـــراض القصيد ؟؟ ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هي اللباعة وذرابة اللسان ، لانها قبل كل شيء صناعة كلام ، وتنميق الفاظ وبراعة في الساجلة والافحام)(٨) .

ولذا فلا غرابة أن يصف بعض رواد النثر الحديث ، شعراء هـــذا الجيـل بالكسل العقلى ، وعدم الميل الى القراءة والاطلاع .

وببدو هذا جليا من قول طه حسين (شعراؤنا جامدون في شعرهم لانهسم

⁽١) حافظ وشوقي ص ١٩٠

⁽۷) ثورة الأدب ص ٥٦ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ – ١٣٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٦ – ٢٧٨ ،

⁽٨) نسترا، مصر وبيئاتهم ص ٢٤١ (ضمن مجموعة أعلام الشعر) •

صرصى بشى، من الكسل العقلى ، بعيد الائر فى حيامهم الادبية فهم يزدردون النعلم والعلماء ولا يكبرون الا أنفسيم ، ولا يحتلون الا بها ، وهم لذلك أشدد الناس انصرافا عن القراءة ، والبحث والدرس والتنكير) (١) .

ولكن يبدو أن موقف شعرائنا المحدثين من ثقافة عصرهم ، قد تغيير بعد خلك بتمادى الزمن ، وظهرو أجيال جديدة من الشعراء المجددين في الصياغة والمضمون الشعرى ، كأصحاب مدرسة الدبوان ، والمهجر ومن نحا نحوهم •

وهذه الاجيال الجديدة من الشعراء كانت كثيرة الشغف بالقراءة والاطلاع على ثقافة عصرها الفكرية الفنية والادبية في مصادرها الاجنبية، ومع اهتمامها بذلك وشغفها به ، فانها لم تنس ثنافتها العربية الاصيلة ، والادبية بنسوع خاص ، يقول العقاد موضحا هذه الحقيقة (فالجبل الناشيء بعد شوقي ، كان وليد مدرسة ، لاشبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الادب العربي الحديث في مدرسة أوغلت في القراءة عن الانجليزية، ولم تقتصر قراعها على أطراف من الادب الفرنسي ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين ، في أو أخسسر القريس الغابر ،

و هي على ايغالها في قراءة الادباء والشعراء الانجايز ، لم تنس الالمسان والطليان والروس والاسبان ، والبونان واللاتين والاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجلبزى ، فوق فائدتها من الشعر وننون الكتابة الاخرى ، ولاأخطى، اذا قلت أن «هازلت» هو أمام هذه المدرسة كلها في النقد لانه هو الذي هداها الى معانى الشعر والفنون، وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد) (١٠)٠

وواضح من محوى هذا النص أن أهم ما يميز اتجاه هذا الجيل من الشعراء المحدثين عن جيل شوقى ، هو تنوع مصادر ثقافته المعاصرة والاجنبية بنسوع خاص ، أما جيل شوقى ، فقد كان محدود الثقافة والمعرفة .

۱۳۰ حافظ وشموقی ص ۱۳۰ .

⁽١٠) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٨٦ _ ٣٨٨ (فمن أعلام الشعر) .

ذلك لانه امتصر في ثفافته الاجنبة على بعض ألوان من الادب الفسرنسى الذي سدة أنه كان بأخذ عنه بقدر وحذر سدد •

ويظهر هذا جلبا من مؤمف أحد رواد هذا الجبل وهو شوقى ، ازاء هــــذا الأدب ومذاهبه واتجاهاته المختلفة ·

ففد أتيحت له فرصة الاطلاع على كثير من تيارات هذا الادب ومذاهبه، والوان من الفكر الانساني المعاصر له ، وذلك أنناء اقامته بفرنساالتي استغرقت اربع سنوات ، ولكنه لم يستغل هذه النرصة أحسن استغلال في شعره، الذي لم يفد من ذلك الا قدرا ضئيلا(١١) .

وعلى اية حال ، فنحن مع العقاد في أنه وجيله من التسسعراء المجددين ، يتميزون عن جيل شوقى بتنوع مصادر ثقافتهم الادبية والمقلية ، كمايتميزون عنهم كذلك ، بكثرة القراءة والاطلاع ، على معظم الاتجاهات والتيارات الادبية والفكرية في العالم العاصر ،

والمتصفح لشعر هؤلاء الشعراء يدرك صحة ذلك ، ويلحظ أن هناك سمة عامة ، تكاد تكون قاسما مشتركا بين شعر هؤلاء الشعراء ، وهي تناوله لقضايا العصر والفكر الانساني بوجه عام •

وحذا التناول لبعض هذه التضايا وبخاصة الفكرية ، يبدو أحيانا شبيها بتناول المفكر العقلى أو القياسوف لها •

من ذلك مثلا ، قضية النفس أو الروح ، التى استأثرت بامتمام أكثر من شاعر من مؤلاء الشعراء ، وكتبت حولها قصائد كثيرة ، منها على سبيل المثال تصيدة من أنت يا نفس لميخائيل نعيمة -

وحو ينهج فيها كما سنرى نهج الفيلسوف ، الذى يثبر كثبرا من الاسئلة

⁽١١) الشعر المصرى بعد شوقى ج ١ ص ٥ - ٦ ٠

حول التضية التى يناقشها ، مستهدنا من وراء ذلك ، الرصول الى نتيجة ما ، قد تكون بعثابة اجابة عن هذه الاسئلة ، وقد لا يصل الى نتيجة ، وينتهى بسؤال كما بدأ بسؤال .

وغد استهل هذا الشاعر قصيدته موجها عدة اسئلة الى الروح ، وكلها تدور حول حقيقتها ، ومصدرها في الكون ، أهر البحر ؟؟ أم الرعد ؟؟

أم الريح ؟؟ أم الفجر ؟؟ أم الشمس ؟؟ أم الالحان ؟؟

وبعد اثارته لهذه الاسئلة ، يصل الى نتيجة شبه يقينية فى ذلك ، وهى ان الروح قد تبدو فى كل عنصر من عناصر الطبيعة ، لكن منبعها الاصلى هو الله سبحانه ، فهى فيض من عنده .

ان رأيت البحر يطغى الموج فيه ويثور •
أو سمعت البحر يبكى عند أقدام الصخور •
ترقبى الموج الى أن يحبس الموج هديره •
راجعا منك اليب •
مل من الامواج جئت •

* * *

ان سمعت الرعد يدوى بين طيات الغمام أو رأيت البرق يفرى سيفه جيش الظلام ترصدى البرق الى أن تخطفى منه لظاه ويكف الرعد لكن تاركا فيك صداه مل من البرق انفصلت ؟ أم مع الرعد انحدرت ؟

* • *

ان رأيت الريح تذرى الثلج عن رؤوس الجبال • أو سمعت الريح تعوى في الدجي بين التلال تمكن الريح وتبقى باشتياق صاغيه وأناديك ولمسكن أنت عنى قساصية في محيط لا أراه هل من الربح ولدت

* 8 *

ان رايت النجر يمشى خلسة ببن النجوم • وبوشى جبسة الليسل الموشى بالرسوم • يسمع النجر ابتهسالا صاعدا منك اليه • وتخرى كنبى مبط الوحى عليه بخشوع جاثبة حل من النحر اندتنت

* 8 *

أن رأيت الشمس فى حضن المياه الزاخره ترمق الارض وما فيها بعين سلحره تهج الشمس وقلبى يشتهى لو تهجعين وتنام الارض وللكن أنت بقظى ترقببن مضجع الشمس البعيد على من الشمس عبطت وللم

* • *

ان سمعت البلبل الصداح بين الياسمين يسكب الالحان نارا في قلوب العاشقين تلتظي حزنا وشوقا والهوى عنك بعيد فأخبريني مل غنا البلبل في الليل يعيد ذكر ماضيك اليك مل من الالحان أنت

* *

ایه نفسی انت لحن فی قدرن صحیداه و تعتصد یا اداه انت ریح و نسیم ، انت موج انت بحر انت برق ، انت رعد ، انتخیل ، انت فجر انت فیض من إله(۱۲)

* * *

والواقع ان ميخائيل نعيمة يتناول هنا قضية فكرية ذات طابع انسانى، فهى تتعلق بالانسان من حيث مو انسان، وقد شغلت الفكر العالى زمنا طويلا، فقصة الروح وعلاقتها بالجسد، ومصدرها فى الكون والحياة، ومصيرها بعد خروجها من الجسد، كل ذلك كان موضع تفكير كثير من الفلاسفة والمفكرين في الشرق والغرب، قبل ظهور الاديان السماوية، وبعد ظهورها كذلك(١٢)،

وصحيح أن شاعرنا في تناوله لهذه القضية ، قد يبدو شبيها بالفيلسوف والمفكر العقلى من الناحية النظرية ، أما من الناحية التطبيقية ، فأنه لا يبدو كذلك ، وانما يبدو شاعرا بحق *

ذلك لانه يفكر بعقله ، ولكنه يقدم مكره في صياغة فنية جميلة ، تتمثل في هذه النزعة التصويرية ، التي كادت أن تمحى الطابع العقلي لهذا الموضوع .

ولعل من أجمل ما في هذه النزعة التصويرية ، ذلك التشخيص ، السدى أضفاه الشاعر على كل عنصر من عناصر الطبيعة فبث فيه الحيساة والحركة ، وجعله يحس ويشعر ، فالبحر يبكى عند أقدام الصخور ، والبرق يفرى سيفه جيش الظلام ، والريح تعوى في الدجى بين التلال ، والفجر يمشى خلسة بين

⁽۱۲) حمس الجنون ص ۱۹ ـ ۲۰ ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة) • (۱۲) الملل والتحل للشهر ستانى ج ۲ ص ۹۱ ـ ۹۲ ، الفرق بين الفرق للبغدادى ص ۱۹۲ ـ ۱۹۳ بلاغة أرسطو بين العرب واليسونان ص ۱۹ ط تا الثانيسية •

النجوم ، والشمس ترمق الارض وتهجع ، وتنام الارض لكن الـ سروح يقظى لا تنسام أبدا

ومن الطريف أن يعبر التماعر ، عن معنى خلود الروح بالفياس الى فنساء الطبيعة والكون في عذه الصورة الرائعة •

ومن الشعراء المجددين ، الذين تناولوا هذا الموضوع في اشعارهم الزهاوي . ولكنه في تناوله له ، لايبدو فيلسونا يثير اسئلة حول شي، لا يعسملم حقيقته ، وانما يبدو عالما موقنا ، بوجود أمر يعرف كنهه ، ويسوق الأدله على صحية نك •

فقد فطن الى أن الروح ، نور من عند الله ، حل في كل كائن حي،فهي حياة الكون ، والذي يعنيه من ذلك ، هو تأكيد صلته الوثيقة بها كانسان :

> يا روح عدده الديني شرارة منك انسا ٠ قد استطارت تبتغي لنفسها ان تعلنـــا ٠ ان بصيصى كلــــه من بعـض ذاك السني ٠ انك أنت السكون وا اذى له قسد كسونا ٠ وانك العقل السدى قد بث فيه السنا . يا لك من مهنـــدس بنى الدنيــا وماونى ٠ بني بحكمة ليه بالغسية فاتقنيا • سا فهل أنت أنا فيك كمنت أزمنك وكنت طهورا بينسا بعسد السردي مرتهنا ى فينك السكنا وليس في انتقسالتي منسك اليك من عنا فسلا انفصال عنك لي مناك كنت ام منا

ما أنا الا محسو منسك ابثقت بعدمسا فكنت طهورا خافيها وسموف أبقى بك من وليس موتى غيير تغيير

⁽١٤) ديوان الزهاوي ص ٤٣٠ ٠

وبرغم اتفاق هذه القصيدة ، وقصيدة مبخائبل نعيمة في الموضوع، هانهما تتجدوان مختلفتين في طريقة التناول ، وفي الصياغة الفنية كذلك ، فقصيدة لاتزماوي ، يغلب عليها السرد والتحليل ، لا الوصف والتصوير ، وحظهـا من المصور والأخيلة ضئبل بالقياس الى حظ القصيدة السابقة ، يضاف الى ذلك غلبة التقرير على لغتها .

ومن ثم فيمكننا أن نصف صياغتها بأنها صياغة شبيهة بصياغة النثر برغم كونها كلاما موزونا مقفى •

ويبدو أن حذا الموضوع الفكرى ، لم يستأثر باهتمام هذا الجيل منالشعراء المجددين وحدهم ، ولكنه استأثر باهتمام بعض شعراء الجيل السابق عليهم، كشوقى مثلا الذى نداول هذا الموضوع فى قصيدة له بعنـــوان « النفس » ، متأثرا فى صياغتها ومنحاها الفنى والفكرى ، بقصيدة الفيلسوف ابن سينا ، فى هذا الموضوع(١٥).

ويظهر أنه لهذا السبب ، اتسمت قصيدة شوقى بشىء ليس بالقليل من سمات النثر العلمي والفلسفي •

ولعل من أبرز ما يوضح ذلك ، غلبة السرد أو الحكاية على جانب كبير من هذه القصيدة وجنوح لغتها نحو التقرير والتعبير المباشر ، وميلها الى مخاطبة عقل القارىء لا شعوره أو وجدانه •

بقول مثلا موضحا موقف الانبياء والفلاسفة من النفس:

فمحمسد لك والسيح ترجلا

وترجلت شمس النهار ليوشع .

ما بال احمد عيى عنك ببيانه ؟

بل ما لعيسى الم يقل أو يدع .

⁽١٥) الشوقيات ج ٢ ص ٦٩ ٠

ولسان عرسى انحل الا عقسدة

من جانبيك علاجها لم ينجم •

لسا حذت بآدم حسل الحبسا

ومشى على الملأ السجود الركع .

وأرى النبسوة في ذراك تكسرمت

في يوسف وتكلمت في المرضع .

وسقت قريش على لسان محمد

بالبابلي من البيان المتع

ومشت بموسى في الظلام مشردا

وحدثه في قلل الجبال اللمع •

نظر الرئيس الى كمالك نظرة

لم تخل من بصر اللبيب الاروع.

فرآه منزلة تعرض دونها قصر

الحياة ، وحال وشك المصرع .

لولا كمالك في الرئيس ومثلك

لم تحسن الدنيا ولم تترعرع(١٦)

فشوقى يبدو هنا أقرب الى القاص والمؤرخ ، الذى يعتمد على ذلكرته وعقله فى سرد الوقائع والاحداث ، منه الى الشاعر الذى يعتمد على حسه ووجدانه ، فى نقسل وقع الاحداث على مشاعره ، وأحاسيسه ، وتعبيره عن ذاك تعبيرا وجدانيا .

وشوقى بهذا المنحى ، لم يضف جديدا للى معلوماتنا عن النفس او الروح، ونضلها على الانسان ، وسرها الذى لا يزال غامضا ولـم يستطع احد حتى الآن ، ان يعرف حقيقته .

⁽١٦) المرجع السابق ص ٦١ ـ ٦٢ ج ٢٠

ثم انه لم ينجح في جذب مشاعرنا نحو هذا الموضيوع الانساني ، وان استطاع أن يلفت انتباهنا نحوه •

ذلك لأن صياغته له ، لا تعدو أن تكون نظما لبعض المعانى والانكار، يفتقر الني كثير من العناصر القنية ، التي تعتع الشعور والوجدان •

ومن ثم ، فلسنا مغالين ان قلنا ، ان صياغة شوقى لهذا الموضوع ، تعد أقرب الى الصياغة النثرية منها الى الصياغة الشعرية ·

ويبدو أن شعراء الوجدان ، كانوا أبدع فنيا في تناول مثل هذه الموضوعات الفكرية من غيرهم من الشعراء المحدثين •

فقد لاحظنا مثلا ، أن ميخائيل نعيمة ، وهو أحد رواد هذا الاتجاه الشعرى في أدبنا الحديث ، قد استطاع من خلال تناوله اثل هذا الموضوع الفكرى أن يمنن الفكر ، ويلبسه روحا شعرية ، وأن يصيغه صياغة فنية رائعة ، جات في الحقيقة ثمرة لهذا التفاعل الحي بين عقله ووجدانه ،

ويبدو هذا بوضوح كذلك من منحى رائد آخر من رواد هذا الاتجاءالشعرى في ادبنا الحديث ، وهو عبد الرحمن شكرى ، ولعل من أوضح ما يمشل ذلك عنده قصيدته عن المجهول •

التى سلط فيها عقله على نفسه محاولا من خلال ذلك ، معرنة بعض الحقائق الغامضة كالمجهول الذي لا يعرف أحد شيئا عن مكانه أو زمانه •

وهذا الامر يضايقه كانسان لا يعرف شيئا عن المصير المخبأ ، ويرى الشاعر أن الوصول اليه أمر بعيد النال ، فبينهما بحر لا ساحل له ، أو صحرا، مترامية الاطـــراف •

وينظر الشاعر الى حذه الحقيقة النفسية ، نظرة الفيلسوف ، الدى يقضى حياته ولا يعرف شيئا عن نفسه ، أو عن الكون الذى حوله •

ومن ثم ، فانه يتمنى أن موهب عبنا ثاقبة ، يبصر بها حقبقة هذا الامسر الغريب ، أو خطوة واسعة ، تكنف مجاهل أرض هذا المحهول ، عل ذلك كله يذهب عنه الاحساس بالغربة الذي بنتابه ازاء عدم معرفته لهذه الحقيقة النفسية التي بستحيل العتل أمامها طفلا صغيرا .

يحوطنى منك بحسر لست أعرفه

ومهمه لست أدرى ما أقساميه

أقضى حياتي بنفس لست أعرفها

وحسولى المكون لم تدرك مجاليه٠

ياليت لى نظرة في الغيب تسعدني

لعسل فيه ضياء الحق يبسديه.

اخال انى غريب وهـــولى وطـن

خاب الغريب الذى يرجو مقاصيه

أو ليت لى خطوة تنحو مجاطله

وتكشف انستر عن خافي مساعيه

كأن روحى عسود أن تحسكمه

فابسط يديك وأطلق من أغانيه

وأكبر الظــن أنى هـالك أبــدا

شموقا اليك وقلبى فيمه ما فيه .

من حسرة واباء لسست أملك

يأبي أي العيش لسم تدرك معانيه.

وأنت في المكون من قاص ومقترب

قد استوى فيك قاسيه ودانيه.

كاننى منسك غي ناب لفسترس

المسرء يسعى ولغز العيش يدميه.

كم تجعل العقسل طفلا حار حائره ورب مطاب قد خسساب باعيه (١٧)

نشكرى كما يتضح من هذه الفصيدة ، بحاول أن يتخذ من عقله مرآة، يبصر بها بعض خبايا نفسه ، وما يكتنفها من غموض •

ولكن هل في مقدور العقل الانساني أن يكشف خبايا النفس الانسانيــة وأسرارها الدفينة ؟؟ •

فى الواقع أن العقل الانسانى مهما جلغ من تقدم ورقى ، فأنه يظل عاجزا عن معرفة أسرار النفس وخباياها •

وشكرى يؤمن بهذا ، ولكنه مع ذلك يطمح الى معسرفة شيء بعيد المنال، وبرى في هذا الطموح لذة ولو لم يصل الى نتيجة •

وموقفه هذا شبيه بموقف الفيلسوف ، الذي يحاول دائما البحث والسؤال، ولا يهمه الوصول الى نتيجة من وراء ذلك ·

ثم أن طريقته في مناقشة هذا المضوع الفيسكرى ، طريقة فلسفية كذلك ولكن لا ينبغي أن يدفعنا هذا الى القول ، بأن هذه القصيدة فكر فلسفى

فصحيح أنها فكرية الموضوع والنهج ، ولكنها من ناحية الصياغة ليست فكرا خالصــــا •

فشكرى يفكر فى الموضوع من خلال مشاعره ، ومن هنا يمتزج الفكر عنده بالوجدان ويتفاعلا معا ، وينتج عن هذا التفاعل هذه الصياغة الشمعرية التى راينبسساها •

⁽١٧) انظر القصيدة كاملة في دبوان شكرى ج ٥٠

ولذا نقد كان احد نتادنا العاصرين على صواب حينما وصف شعر شكرى بأنه ليس بالعاطفى المحض ولا العقلى الخالص (ولكنه شعر له طابع خساص بمكن أن نصنه بأنه شعر الناملات النفسية ، أو الاستبطان الذاتي)(١٨)والواقع أن شكريا ، قد نحا منا في صياغته نحو الفن الشعرى •

وذلك لانه لم يحاول أن يخاطب عقولنا وحسب ، بل مشاعرنا كذلك .

ولذا نجده يتخذ من الصورة أو الدلالة غبر المباشرة في التعبير وسيلة انقل افكاره الينا بدلا من السرد والتقرير المباشر •

فالمسانة بينه وبين المجهول بعيدة ، ولكنه صور هذا النعد في صـــورة البحر الذي لا ساحل له ، أو الصحراء المترامية الاطراف •

وهو ضحية للمجهول ، وقد صور هذا المعنى في صورة الفريسة ، التي تقع في نم حيوان مفترس ·

وروحه في تبضته ، ولقد صور هذا المعنى في صدورة تبض الفنان على العود ، وتس على هذا كثيرا من صوره في هذه القصيدة •

والواقع أن تناول الشعراء الوجدانيين لمثل هذه الموضوعات القسكرية في الشعارهم على ما يبدو فيه طرافة ، ومقدرة فائقة عند بعضهم على مزج السفكر بالوجدان ، قد أدى أحيانا الى اضعاف كيان الفن الشعرى ، وأصابته بعدوى النسرية •

يضاف الى ذلك ، انه قد نتج عن كثرة قراءة واطلاع بعض حوّلاء الشعراء على ثقافات عصرهم وبخاصة ذات الطابع العقلى أو الفكرى ، غلبة ملكة الفهم على الذوق ، والتأمل العقلى على الاحساس الوجدانى •

⁽۱۸) یعزی هذا الرأی للدکتور مندور ، راجع الشعر المصری بعد شعوقی ج ۱ ص ۱۰۰ ۰

واصبحت غاية الواحد منهم احيانا ، مى أن يصب فى ذمن قارته أو سامعه فكرة من الافكار أو تضية من القضايا ، التى مؤمن بها مستندا فى ذلك الى بعض الادلة العقاد(١٩) .

ومنها على سبيل المثال مصيدته «فلسفة حياة» التي يقول فيها :

الغسرام الملك والملك الضسياع

مات ني الحسن الذي ليس يضيع.

ليسلة تمسراء أو سحر سمساع

أو قصميدا راق أو زمسر ربيع.

مال مسوم زينة الدنيسا خداع

قلت : خير !! بالـذي نشري نبيـم٠

* 0 *

زامد الدنيسا نعى الدنيا وصام

انسا انعامسا ولسكن لا اصوم ا

طسامع التعرب رعى الدنيسا وهام

أنا أرعـــاها ولــكن لا أهــيم.

بين مسخين لنسا حسد قسسوام

وليسلم من كل حسزب من يلسوم

* 6 *

ايها السائل ما بعد المات ؟

يمم الصحبراء وانظر قفرها.

⁽۱۹) منها مثلا: النور ، فلسفة حياة ، ابليس ينتجر ، عيد ميالاد في الجحيم ، ترجمة شيطان ، حب الدنيا ، راجع هذه القصائد في ديوان العقاد ومو عبارة عن مختسارات من شعر العقساد ـ ص ١ ، ص ٣٢ ، ص ١٨٦ ، ص ٢٠٠ ، ص ٢٠٠ ، ص ٢٠٠ ،

ما وراء القسير في قسول الثقاه

حسانة بحمسد بوما سرهسسا

لست بالراضى حيساة كالحيساة

لا ولا ترضى حياة غيرها

* * *

يعبسد الاقسوام ما يخسسونه

وأنا أعيد ما لست أخسناف

ليس ينسى الله من ينســـونه

نعالم البحث فيه والخالف

ان وصملتم أو ونفتهم دونه

لسم يقف دونسه مقسام أو مطاف

* • *

شرعيك الحسين فميا لا يحسن

فهسو لا يحسلو وان حمل الحرام·

ليسس في الحسق آثام بسين

غسير مسخ النحسن أو نقص التمام.

ما عندا مذين مما يكن فاستبحه

وعسلى الدنيسا السسلم (٢٠)

* *

فالعقاد يحاول من خلال هذه للقصيدة ، أن يطلعنا على رأيه في الحياة ، أو فلسفته فيها ، التي فحواها أن الحياة عالم زائل بكل مافيه من جمأل وحسن فالحياة ضياع في ضياع ،

(٢٠) المرجسم السابق ص ٣٣٠

والغريب أن الانسان يشتري منها مثل ما يبيع ، فهو يشسترى الحسن الزائف ويبيع الننبا الزائفة •

وازاء مده الحقيفة ، اختلف موقف الناس من الدنيا ، فمنهم من اتخصف منها موقفا سلببا ، وذلك بالزحد فيها ، والصوم عن كل لذائذها ومنهم من التخذ عنها موقفا ابجابيا ، وذلك بالاغتراف من كل لذائذه سلاحتى الثمالة ، ولكنه ليس مع مؤلاء ، ولا أولئك ، وانما حو يقف موقفا وسطا بين هسنين الفريقين ، أي ببن الزهد عن كل لذائذ الحياة وبين الاغتراف من كل لذائذها .

أما مابعد الحباة، فهو الموت والموت في رأى بعض النقاة حياة أخرى، ولكنها من نوع يختلف عن حياتنا الدنبوية ·

ومن المدهش أن الناس لا يعبدون في هذه الدنيا الا من يخشونه أمسسا الشاعر ، فانه لا يسلك هذا السلك ، والله على حال غفور رحيم حتى مع أولئك الذبن حرفوا معنى العبادة •

وشريعة الحياة في رأى الشاعر ، مى الحسن ، ولذا فعلى كل انسان ان بتخذه موجها لسلوكه في الحياة ، فما يراه حسنا عليه أن يفعله ، وما يراه قبيحا عليه أن يجتنبه ، والحسن هو الحلال ، أما تشويه صورته فهــو أكبر آثام الدنبا ، وكذا عدم الوصول الى الكمال •

والواقع أن العفاد يبدو من خلال هذه الفلسفة ، متأثرا ببعض آراءالفلاسفة العقلبين (٢١)٠ العقلبين (٢١)٠

و هـــذا يدعونا الى تأكيد القـــول بأن «العقاد» يحـاول من خـلال هذه القصيدة أن يخاطب عقل القارى، أو السامع ، شأن أى مفكر أو فيلسوف ، لاأن يثير شعوره أو وجدانه شأن أى شناعر •

⁽٢١) اعتقاد فرق السلمبن والشركين للرازى ص ٣٨ ، ضحى الاسلام ج٣ ص ١٦٤ ، ومادة « عزل » بدائرة المعارف الاسلامية •

نبى صياغة يغلب عليها السرد والتترير ، لا التصوير والايحاء ، والاقنساع ومن الطريف ان صياغته الننية لهذه التصيدة جاءت متفقة وهذا الترض وللتخبيل ، ومن ثم ، فهى أقرب شبها بالصياغة النثرية •

وشبيه بهذا النهج القنى ، قصيدة «حبسل التمنى لميخائيل نعيمة» التى مقسول فيها:

نتمنى وفي التمني شقــــاء • وننادى يا ليت كانوا وكنا ونصبيلي في سرنا للاماني . والاماني في الجهر يضحكن منا غير أنى وان كسرهت التمسنى أتماني للو كنت لا أتماني نتمنى ومسا المتمنى سوى مهماز دهـــر يحثنا للمسير فصغيرا قد كنت أطلب لو كنت م كيميرا ولي صفهات الكيمير وكبيرا ليو عيدت طفسيلا صغيرا واستردت نفسى نعيم الصغير وخسليا لو كنت بالحب مضني وأسير الغرام لو كنت حسرا. ونصيحا لو كنت عيا سكوتا وسكوتا لو كنت أنطق درا وحسكيما لو كنت غرا ، وغسرا لسو عرفت المسكنون سرا فسمرا ووحيدا لسوكان حولي ناس ومحاطا بالناس لو كنت وحدى

وغريبا لسو كنت بين أهسلى ورضيعا لسو كنت صاحب مجد ومجيدا لسو لم يكن لى مجدى ونقيرا لسو كان لى بحر مالى فلسكم حسالة طمحت اليهسا قائلا ان بلغتها قسسر بالى وارانى مسازلت عبد الامسانى اتمنى لو كنت فى غير حالى(٢٢)

قميخائيل نعيمة يصدر في هذه القصبدة عن فلسفة خاصة كونها أنفسه من خلال معاشرته للناس في عصره *

وخلاصتها أن كل انسان في هـــذه الدنيا غير راض عن حاله ووضعنه الاجتماعي ، ويتمنى لو كان في حال غير حاله ، ووضع غير وضعه •

فالصغير يتمنى أن يصبح كبيرا ، والكببر يحلم بالعودة الى الطفولة، وخلى القلب يتمنى أن يشغل قلبه بالحب ، والمحب يحلم بالبوم الذى يتحرر فيه من هذا القيد العاطفي •

والعيى يتمنى أن يكون فصيحا ٠٠٠، والفصيح يتمنى أن يوهب الصسمت والذى يعيش وحيدا ، يتمنى أن يعيش مع الناس ، والذى يعيش معه ، ويتمنى أن يعيش وحيدا ٠ . . يضايته وجودهم معه ، ويتمنى أن يعيش وحيدا ٠

والفقير يتمنى أن يكون غنيا والغنى بيطم بمزيد من الثراء •

ومن الطريف أن شاعرنا يعزى هذه الثورة ، التي تنتاب الانسان المعاصر

⁽٢٢) انظر التصيدة كاملة في همس الجفون ص ٢٠ - ٢٢ (ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة جـ ٤) *

اتى ننسه ، ويجعل من شخصه نموذجا لهذا الانسان الثائر على وضعمه الاجتماعي ويعيش على الاحلام والاماني الخادعة ، التي تكذب عليه وتضبحك من سوء نعله ·

وشاعرنا يحس بذلك ، ويدرك مغزاه ، ولذا فانه يثور فى النهاية على هذه الامانى الخسادعة ، ويحلم باليوم الذى يجد فيه نفسه ، وقد تحرر من قيسودها •

والواقع أن ميخائيل نعيمة قد استطاع من خلال عرضه لهذه الفـــكرة أن يقنعنا بوجهة نظره في هدا الوضوع من الناحية العقلية •

ولا شك أن فهم الانسان لمغزى قضية من الفضايا أو فكرة من الافكار ، قد يضفى عليه لحساسا بالرضا النفسى ، ولكن هذا كثبرا ما يتحقق عن طريق العلم لا عن طريق الفن ٠

ذلك لأن من أهم غايات العلم الاقناع ، أما الفن فمن أهم غاياته الامتاع(٢٢) ونحن لا ننكر أن هذا الشاعر قد وفق في المناعنا ، ولكننا تشك في أته قد وفق في امتاعنــــا •

فالمتأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ أن صاحبه قد ضحى بكثير من سمسات الفن الشعرى ، في سبيل تحقيق غايته وهي اقناع القارى، أو السامع عقليا، الامتاعه نفسيا •

فتفصيل الشاعر في عرض فكرته ، واطنابه في ذلك ، أدى الى طغيان النثرية

The meaning of meaning, p.151

⁽٢٢) ومن هنا يختلف الصدق العلمى عن الصدق الفنى ، فالاول صدق دالنعل ، ويعرف بمطابقة وقائعه الواقع ، أما الثسانى فهو صدق بالامكان ، ويعرف بعبول النفس للاثر الفنى او نفور عا منه ٠

راجع (١) العلم والشعر لرتشاردز ص ٦٩ - ٧٠ .

على عبارته الشعرية ، فأصبحت لغته أقرب الى لغة النثر التحليلية منها الى لغة الشعر التركيبية ·

ويبدو هذا واضحا ، من استعماله بكتره لبعض حسروف العطف كالسواو والفاء ، وتكراره لها في كل شطر من أشطر التصيدة ، وعذا التكرار يكسسب التعبير الادبى الصفة التحليلية لا التركبيه ،

ومن ذلك أيضا افراطه في استعمال بعض أنواع من موسيقي النسسشر المعنوية ، كالطباق والجناس ، التي تخلب العقل واللب دون أن تحرك الشعور أو الوجدان و يضاف الى ذلك حقيقة عامة ، وهي أن تنويع الشاعر للقانية هنا لم يأت عرضا ، وانما جاء نتيجة لغلبة النزعة التحليلية عليه في عرض أفكاره ومعسسانيه و

وهذا البسط والتحليل والاضافة في عرض المعنى ، عسلاوة على كمونه خصيصة ، نثرية لا تلائمه التافية الموحدة بل القوافي المتنوعة ، التي تتناسب في تنوعها الموسيقى ، وهذا التحليل المعنوى الدقيق ، لفكسرة الشاعر ، التي تتضمنها هذه القصيدة .

وفى ظنى أن كثيرا من هذه الملاحظات النقدية ، يمكن أن تنطبق كذلك على قصيدة العقاد السابقة •

ويمكن أن تنطبق كذلك ، على قصيدة الطلاسم للشاعر المهجرى ليليسسا أبو ماضى ، التى بدا فيها فيلسوفا لاأدريا ، يرى انه وجد فى هدف الحياة ، على غير ارادته ودون أن يعلم شيئا عن كيفية وجوده فى هذا الوجود •

و عل هو حر مثلا ، أو طليق ؟؟ مخير أو مسير ؟؟

وكيف كان قبل أن يصبح انسانا ؟؟ ، انه لا يدرى عن ذلك كله ، شيئا :

جنت لا اعسلم من این ولسکن اتیت ولقد أبصرت قدامی طریقا نمشیت ود ابعى سائرا ان شئت هذا أم أبيت كيف جئت أبصرت طريقى ؟؟ لست أدرى .

* 0 *

اجدید ام قدیم آنا فی هذا الوجــود مل آنا آصعد ام آهبط فیه و أغــور آآنا السائر فی الدرب ام الدرب یسیر ام کلانا و اقف و الدهر یجری لست ادری

* • *

لیت شعری وانا فی عالم الغیب الامبن اترانی کنت ادری اننی فیه دفسدن وبانی سوف ابسدو وبانی ساکون ام ترانی کنت لا ادری شیئا لست ادری

* *

اترانی قبلمسا اصبحت انسانا سویا کنت محوا او محالا ام ترانی کنت شیا الهذا اللغز حل ام سیبقی ابدیسسا است ادری ۰۰ ولاذا است ادری۰۰۰ لست ادری ۶۲

* • *

ويوجه الشاعر حديثه بعد ذلك ، الى مظاهر الطبيعة والوجود من حوله ،

كالبحر ، والسحاب والشجر ، وسكان الدير والصوامع ، وأهل المقابر ٠٠٠ (٢٤)

والمتأمل لهذه القصيدة جيدا ، يلحظ أن النثرية تغلب عليها سواء من ناحية المضمون ، أم من ناحية الشكل · فهى ذهنية المضمون ، فلسفية الموضسوع والصياغسة ·

ولغتها يغلب عليها التقرير أكثر عن الايحاء ، ومن الدلالة غمير المباشرة في التعبمير •

يضاف الى ظك ، جفاف العبارة ، وانتقار الصياغة ، الى الصور الفنية و ومن شم ، فيبدو الشاعر من خلال تناوله لهذا الموضوع ، فيلسوفا ، آكمثر منهاعرا •

وعلى أية حال ، فان الثقافة غذاء ضرورى للشاعر ، ولكن بحيث لا يـودى افراطه في تناولها ، الى غلبة ملكة الفهم عنده على الـنوق ، والتفكير عـلى التخيبل ، وبالقدر الذي لا يجعل شعره فكرا مجردا ، يخاطب العقل دون أن يثير الروح أو الوجــدان •

وليس معنى ذلك انكار اهمية العقل مي التجربة الشعرية •

ذلك لأن العقل يعد عنصرا من العناصر الكونة المتجسرية الشعرية ، بنوع خاص ، والتجربة الفنية بصفة عامة ، وان كان دوره في ذلك يقف عند حسد التنسيق لخواطر الشاعر وفكره •

يقول أحد نقادنا المعاصرين (فالعقل عنصر في التجربة الفنية ، ولكن ينبغي أن يحترس منه الشاعر ، حتى لا يغلبه على شعره ، فيخرجه من دوائر الشعر الى دوائر النثر)(٢٠)٠

⁽٢٤) راجع القصيدة كاملة في ديوان الشاعر «الجداول» ص ١٣٩ - ١٧٧ ط: دار العلم ـ بيروت •

⁽٢٠) في النقد الأدبي لشوقي ضيف س. ٧٤٩، •

وهذا يفسر لنا ثورة بعض اسلاننا من النقاد على الصياغة التعبيرية الشعر بعض الشعراء ، الذين كانوا يغلبون أحيانا العقل على الوجدان في أشعارهم ، كأبى تمام والمتنبى ومن سار على دربهما ، ووصفهم لهذه الصياغة ، بانها ليست بصياغة شعرية ، وانما هي صياغة فلسفية (٢٦)٠

ذلك لانها أقرب للى طبيعة النثر العقلى الفلسفى منها الى طبيعة الفسسن الشعرى وصفوة القول، أن هيمتة النزعة العقلية أو الفكرية ، على عملية الابداع الفنى عند الشاعر ، وعلى صياعته الفنية ، تؤدى لا محالة ، الى كتم أنفاسن شعره ، واستحالته نظما عقليا ، يخلو من عناصر التأثير الفنى، ويفتقر الى أخص خصائص الفن الشعرى الاصبل ومن ثم ، فهى تعد من هذه الناحية من أخطر اسلحة النثر فتكا بالفن الشعرى •

⁽٢٦) الموازنة جـ ١ ص ١٩ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٨ .

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر

لقد كان من بين الاسباب التى دفعت بعض رواد نهضتنا الادبية الحديثة الى تفضيل النثر على الشعر ، هو احساسهم ـ كما أشرنا ـ بأن النثر المعاصر لهم ، اكثر تفاعلا مع قضايا العصر من الشعر ، وأسرع منه تبعا لهذا فى التطور والتجديد الفنى ،

مع أن هذا الفن الادبى ظل لفترة طويلة من الزمن ، يرسف كالشمعر فى كثير من الاغلال والقبود الفنية ، التى تحد من حركته نحو التطور والتجمعيد ولكنه استطاع بفضل كتابه أن ينطلق نحو قضايا العصر السياسية والاجتماعية بنوع خاص ، معبرا عنها ومتفاعلا معها تفاعلا قويا وسريعا .

اما الشعر ، غانه لم يستطع في البداية مجاراة النثر في ذلك ، وتأخر عن اللحاق به في هذا الميدان •

يقول صاحب ثورة الادب (فقد كانت الكتابة جامدة جمود الشعر الى دون نصف قرن مضى ، وكان الكتاب يقلدون أساليب الاقدمين ويحتدون أنواع كتاباتهم في المقامات والرسائل وما اليها ،

وفيما مم فى سكينتهم الى ادبهم تسللت الى مصر ، والى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية ، وبما اصاب أوربا من هـــزات عنيفة فى أعقابها ، فقام دعاة لمثل هذه الثورة فى السر وبعضهم فى العـــلن، واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلة الى اعلان ثورتهم *

ولم يكن لسلوب ابن المقفع ، ولا لغة ابن قتيبة ، ولا صناعة المبرد ، هى التى تكفل حسن التى تكفل حسن حياغة هذه المبادئ، والدعوة اليها .

اذلك لم يكن بد من أسلوب جديد ، ومن لغة جديدة ، لاينبوان عن العربية الصحيحة ، ولا يستعصيلن عن لدراك الجمهور ، ليستطيع أن يستسيغها وأن يتمثلها ، وأن يتأثر بها ويتحرك لتحقيقها •

وكذلك لم يكن بد من أن تساير ثورة الاجتماع والسياسة ، ثورةفى الخطابة والكتــــابة •

أما الشعراء فقد ظل أكثرهم بمعزل عن هذه الحركة ، ولم يفكر احدهم في أن يبدع في الشعر جديدا ، يقربه الى الجمهور ، ويقرب الجمهور اليه ، واعتبسروا مثل هذا السعبي جناية على الشعر بوصفه فنا جميلا ، ثم أقام الشعبسسر في سماواته الاولى لا ينزل للناس)(١) •

والواقع أن قضية انعزال الشعراء المحدثين عن أحداث عصرهم وقضاياه لا ينبغى أن ينظر اليها من ناحية الكم ، فرب شاعر قد يحدث في عصره من التاثير الفعال ، ما لا يستطيع أن يحدثه مائة شاعر أو مائة كاتب .

وعلى هذا ، فان صبح اتهام صاحب ثورة الادب لاكثر شعرا، هـــذه الفترة بعدم التفاعل مع قضايا العصر وأحداثه ، فلا ينبغى أن يفهم من هذا أن القلة، التى لا يشملها هذا الاتهام ، يقاس تفاعلها مع هذه القضيا بمقدار عددمًا .

وذلك لان المتأمل فى التراث الادبى لهذه الفترة ، يتبين له أن الافداد من شمرائها على فلة مرعددهم كانوا يتفاعلون مع احداث العصر وقضاياه السياسية والاجتماعية ، تفاعلا قويا ، فما بالك ببقية الشمراء(٢).

⁽١) ثُورة الأنب ص هُ ٨٠

⁽٢) راجع مثلا بابي الاجتماعيات والسياسة في ديوان حافظ ابراهيم ١-

نلو تصفحنا مثلا ، دموان شاعر كحافظ ابراهيم ، وهو أحد كبار شعراء دذا المصر ، لاتضح لنا أن كثيرا من تصافد الديوان ، تدور حول تضمايا سياسمة ولجتماعية ، كانت تشغل أذهان كثير من الناس آنذاك •

ولهذا السبب يرى أحد نقاد هذا العصر وهو العقاد ، أن حافظا ، قد عبر في شعره عن الحرية القومية والحرية الشخصيه ، ولم يهمل أيا منهما (فهو ساعر الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى ، وعن السفور وعن الحجاب وعسن فاجعة دنشواى ، وعن أزمات ، المال والسياسة وعن مضاربات الاغتياء في سوق القطى ، وأضرار الشركات بالبلاد •

ثم هو شاعر الحياة الشخصية في شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته، وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من منول نفسه وخلجات طبعه (٢)٠

ومما يستدل به على صحة ذلك من شعره ، قوله موجها أنظار المسلحين في عصره ، الى الاخطار الافتصادية والاجتماعية ، الثي تحدق بالشعب نتيجة لارتفاع أسعار السلع تنذلك •

أيها المصلحون ضماق بنسا العي

ش ولما تحسمنوا عليه القياما .

عسزت الساعة النايسلة حتى

بات مسح للحداء خطبا جساما .

وغدا القسوت في يبد الناس كاليا

قسوت حتى نوى الفقير الصياما .

⁼ ص ۲۵۰ - ۳۱۸ ، ج۲ ص ۹۰ - ۹۲ ط: الثانية ، الشوقيات ج۲ ص ۱۷ - ۲۹٪ ، ج۶ ص ۱۰ - ۲۹ ط: ليروت ، والوضوعات نفسها غي ديوان خليل مطران ج۱ ص ٤٤ ، ۷۰ ، ص ۲۷ ، ص ۸۷ ، ص ۱۰۲ ، ص ۱۷۱ ، ج۲ ص ۱ - ۲ ، ص ۶ ، ص ۱۱۵ ص ۱۲۱ ، ۱۲۹ ، ۱۲۹ ، ۱۲۹ ، ۲۹۵ ، مص ۱ - ۲ ، مص ۶ ، مص ۱۱۵ مصر وبيئاتهم ص ۱ - ۱ ط . الثانية الناشر : دار نهضنة مصر ۰

يقطع اليسوم طاويا ولسديه

دون ريح القتسار ريح الخسزامي ٠

ويخسال الرغيف في البعد بسدرا

ويظن اللحسوم عسيدا حسراما .

ان اصاب الرغيف بعسد كسسد

صاح من لى بان أصيب الاداما

ايها المصلحون اصلحنم الار

ض وبتم عن النفسوس نيساما •

اصطحوا انفسا أضربها للفقد

حر واحيا بموتها الآثاما .

ليس مي طــوقها الرحيــل ولا الج

د ولا أن تواصيل الاقسداما .

تؤثر المسوت في ربا النيل جوعسا

وترى العار أن تعاف المقاما (٤) .

والواقع أن حافظ ابراهيم ، قد استطاع أن يشخص مظلماهر الأزمة الاقتصادية التى كان يعانى منها أهل عصره ، ويصور بصدق احساس معاصريه بفداحة هذه المشكلة الاقتصادية ، ويوجه الانظار نحو الآثار الاجتماعية المترتبة عليها ، كفساد نفوس الناس نتيجة لذلك •

ولذا فان اصلاح هذا الداء الاقتصادى والاجتماعى فى الوقت نفسه ، لَــن يجدى الا اذا اصلحت هذه النفوس ، التى مرضت بمرض اقتصادها ، وتفشت عدوى هذا المرض فى المجتمع كله •

ومن ذلك أيضا تعرضه لقضية الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد،

.1 - 65

⁽٤) ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٦ ٠

فى تصيدة له بعنوان «الى رجال الدنيا الجديدة» ، التى يقف فبها الى جانب الجبل الجديد ، مشيدا بعلمه وثفانته ، ومتمنبا أن يقتدى الجبل القديم به علم مفيد منبه :

أى رجسال الدنيا الجديدة مسدوا

لرجال الدنيا التديمة باعا • وأنيضا التديمة باعا •

كم علوما وحسكمة واختراعا • كل يسوم لسكم روائسم آئسا

ر توالون بینه تباعیا :

وأمرتم زمسانكم فأطسساعا • وبسدرتم في أرضنا وزرعستم

فزأينت ما يعجب الزراعسا • لينسب نقتسدى بكم أو نجاري

کم عسی نسسترد ما کان ضاعا(ه) •

ولو تركنا شعر حافظ ، وانتفانا الى شعر شوقى مثلا ، لعثرنا على شواهد ناصعة ، تؤكد صحة هذا التفاعل الحى بين الشاعر وقضايا عصره ، خد مشلا باثبيته التى انشدها عقب عودته من المنفى ، وعير فيها تعبيرا صادقا عن حب لوطنه مصر ، وتأمل هذه الأبيات ، التى بدا فيها تعاطفه القوى مع شعبه غى ازمته الاقتصادية ، التى كان يعانى منها آنذاك ، والتى عبر عنها حافسط مى بعض قصائده كما رأينا •

⁽٥) المرجسع السسابق ج ١ ص ٢٥٩ - ٢٦٠ ١

ويظهر أن مذه الازمة كانت قد تفشت من البلاد عقب الحرب العالمية الاولى:

امن حسرب البسوس الى غسلاء

يسكاد يعيسدما سبعا صعابا

وهسل في القسوم يوسسف يتقيها

ويحسسن حسبة ويرى صوابا

عبادك رب قد جاعوا بمصر

انيسلا سقت نيهم ام سرابا .

حنسانك وامسدى للحسنى تجارا

يها ملكوا الرافي والرقايا .

ورقت للفقسير بها قنسلوبا

محجرة وأكبسادا مسلابا

أمن أكل اليتسيم لسه عقساب

ومن أكسل الفقسير فسلا عقابا ؟

اصيب من التجــار بكل ضِـار

أشسد من الزمسان عليه نسابا ٠

يكساد اذا غسداه او كسساه

ينسازعه الحشساشة والاصابا

وتسنمع للرحمسة في كل نسساد

ولست تحس السبر انتدابا (١)

ولكى تبدو صورة هذا التفاعل بين شوقى وقضايا عصره اكثر وضوحا ، خد مثالا آخر من شعره السياسى ، كقوله فى احدى مراثيه للزعيم مصطفى كامل، مصورا تناحر السياسيين فى عصره وانقسامهم شيعا واحزابا واخفاقهم تبعا لهذا فى تحقيق الاستقلال الصر:

⁽١) الشموقيات ج ١ ص ٦٧٠

الام الخطف بينكم الاما؟

ومسذى الضجمة الكبرى علاما ؟

ونديم يكيد بعضمكم لبعض

وتبدون العسداوة والخصاما

وابن الفسوز لا مصر استقسسرت

عملي حسال ولا السودان داما ؟

واين ذهبستم بالمسق لسسا

ركبتم في تضييته الظيلاما ؟

لقد مسارت لكم حكما وغنما

وكان شعسارها المسوت الزؤاما .

وثقيتم والتهمتم في الليسسالي

- شببتم بينكم في القطر نارا

عملى محتمله كانت سملاها .

اذا ما راضها بالعقسل قسسوم

اجد لها هدوی قدوم ضراما .

تراميستم فقسال النساس قسوم

الى الخددلان أمرهـــم ترامى • (٧)

وعلى اية حال فهذه النماذج الشعرية ، التى أوردناها من شعر شوقى وحافظ وهما يعدان من أئمة الشعر العربي الحديث ، تدانا دلالة قاطعة على أن الشعر العربي ، لم ينعزل أبان ظهور نهضتنا الادبية الحديثة عن قضايا العصرواحداثه .

⁽٧) الرجسع السابق ج ١ ص ٢٢١ .

ولكن هذا لا ينفى عنه الاتهام القائل بتأخره عن النثر في التفاعل مع هذه التضايا وتلك الاحداث(٨)٠

وذلك لان الشعر بحكم طبيعته الفنية ، لا يتأثر بالاحداث والقضليا المعاصرة له تأثرا سريعا بل تأثرا بطيئا ، وقد يكون هذا التأثر غير مباشر في كثير من الاحيان •

ومرد هذا ، الى أن الشعر ، يعنى كما أشرنا بتصوير المواقف النفسية والشعورية ، أو انعكاس الاحداث الخارجية على الوجدان ثم التعبير عن ذلك في لغة نفسية ذات دلالة تعبيرية غير مباشرة ،

وقد كان أسلافنا من النقاد على صواب ، حينما ارجعوا معانى الشعبين في وأغراضه الى المنابع النفسية والشعورية ، التى تنبع عنها ، واضعين في اعتبارهم أن هذه المنابع مى المعانى الاول للشعر (٩)، هذه ناحية ، وأخرى وهي أن الشاعر الصادق مع نفسه وعصره ، كثيرا ما يعجز عن التجاوب مع الاحداث الخارجية لحظة وقوعها مباشرة ،

وذلك لأن تأثر الشاعر بوفوع الحسدث قد يصيبه للوهلة الاولى ، بصدمة نفسية تستحود على مشاءره وأحاسيسه وتشلهما عن الحركة •

رهذا يفسر لنا سر نضوب قرائح بعض المجيدين من شعراء المراثى، واصابتهم بمثل هذه الصدمة النفسية لحظة سماعهم أو رؤيتهم لوقوع الحدث •

ومصداقا لهذا قول الخنساء في رثاء أخيها:

عيناى جودا ولا تجمدا الا تبكيسان لصخر الندى

 ⁽A) ساعات بین الکتب ص ۲۷۹ ، ثورة الأدب ص ۵۸ ط الاولی ، حافظ وشوقی ص ۱۲۵ ـ ۱۳۸ •

⁽٩) منهاج البلغساء ص ١١٠

مشدة حزن الشاعرة على وفاة أخيها على شاعريتها ، وجمد التمسيوع من عينها ، وهذا يحدث أكل شاعر صادق يفاجأ بوقوع حدث من الاحسداث ، أو موقف من المواتف ، التي لم يالنها من تبل .

فلكى يتفاعل مع الحدث ، فانه يحتاج الى وقت حتى يعى الحدث جيدا ثم بصور بعد ذلك شعوره نحوه ، مثيرا من خلال ذلك وجدان السامعين أو المتلقين لفنه الشميعرى •

اما كاتب النثر ، فانه يختلف في ذلك عن الشاعر ، لأنه يعنى بتسجيل الحدث او الوقف في لغة تقريرية واضحة ، يخاطب بها عتل القارئ وفكره •

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفاعل هذا الفن الادبى بسرعة مع احسدات العصر وقضاياه ، ويسبق الشعر الى ذلك •

وليس من المعقول تبعا لهذا ، أن نطلب من الشعراء ، أن يجاروا كتاب النثر في ذلك ، لان ارغامنا لهم على فعل هذا الامر الذي يعد منافيا لطبائعهم النفسية، سيؤدى بهم الى الوقوع في براثن التصنع ، ثم أن تفليدهم لكتاب النثر في ذلك ، قد يؤثر على صياغتهم الشعرية ، ويصيبها بعدوى النثرية •

لذا فان بعض كبار شعرائنا المحدثين ، الذين حاولوا تقليد كتاب النثر في ذلك ، وفي نهجهم الفني لم تسلم صياغاتهم الفنية من هذه العدوى *

من ذلك مثلا شوقي في بعض قصائده ومطولاته بنوع خاص ٠

مثل ممزيته التى تناول فيها تاريخ مصر منذ عهد الفراعنة حتى العصر الحديث، محاولا الدفاع من خلالها عن قضية وطنية ، وهى تحرر مصر من نير الإستعمار الانجليزى ، شان اى خطيب او كاتب من كتاب النثر ، الذين يتصدون للدفاع عن مثل هذه القضايا بالقلم أو اللسان ، مخاطبين فى كثير من الاحيان عقد ول السامعين أو القارئين قبل مشاعرهم وأحاسيسهم .

وقد كانت قضية استقلال مصر ، وتحررها السياسي ، ثم مايتفرع عنها

ن قضايا اجتماعية وثغافية واقتصادية ، هى الشغل الشاغل لكثبر من أدباء -ذه الفترة ، من كتاب وخطباء وشعراء (١٠)٠

رعلى أية حال ، فبرغم اعجاب بعض نفادنا المعاصرين(١١) ، بما تضمنت عذه التصيدة من اشارات تاريخية الى حضارة مصر ومجدها التليد ، فسسان صياعتها الفنية ، يشوبها بعض الشوائب كما سنرى •

ومن اللافت للنظر ، أن شوقيا قد أجاد في مقدمة هذه الفصيدة ، واحسن التخلص ، ولكنه تعثر بعد هذا ، وضحى بأخص خصائص الصياغة الشعرية في سبيل المضمون التاريخي .

فقد استهلها بمقدمة وصف فيها رحلته البحرية الى أوربا ، حين ينعقد مؤتمر الستشرقين الذى دعى اليه لالفاء عده القصيدة ، وقد تخلص من هدده المقدمة الى الحديث عن أمجاد مصر العسكرية والحضارية تخلصا رائعا :

يازمان للبحار لولاك لم تن

جع بنعمى زمانها الوجناء •

فقديما غن وخدها ضاق وجه ال

أرض وانقساد بالشراع المساء

وأنتهت اميسرة البحسار الى الشر

ق وقسام الوجسود فيما يشاء ٠

وبنينسا فسلم تخل ليسان

وعسلونا فسلم يجسزنا عسلاء

وملكنسا فسالما لسكون عبعد

والسيرابا بأسرهم اسراء .

(١٠) ثورة الأدب ص ٧ - ١٢ ط · دار المسارف ، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج ١ ص ١٥٢ - ١٨٦ ·

(١١) مقدمة الشوقيات ص ٩ ، فصول من الشعر ونقده ض ٣٤٣٠٠

قــل لبـــان بنى نشساد نغسالى لم يجــز مصر فى الزعان بناء ١٢٠٠)

وبعد عذا التخلص اللطيف ، ينتقل الشاعر المحديث عن المرضوع الرئيسى لقصيدته ، وهو الاشادة بأمجاد مصر وحضارتها على مختلف العصور والازمان ولكنه فصل كثيرا في الحديث عن هذه الامجاد ، تفصيل كاتب النثر أو الخطيب مما أدى به الى الانحراف ، عن أمم الاسس الفنية التعبير الشعرى •

يقول مثلا ، متحدثا عن بعض الفترات المظلمة من تأريخ مصر ، وما اعتبها من فترات مضيئة ، كفترة احتلال الهكسوس لمصر ، ثم طردهم منها ، وتحقيق الاستقلال للبلاد، ثم مجى، فترة مشرقة بعد ذلك وهى فترة حكم الملك رمسيس :

قيل مات الصباح والاضسواء •

المم يكن ذلك عن عمى كل عسين

حجب الليسل ضميوءها عميساء .

ما نراهسا دعسا الوهسساء بنيها

واتاعم من القبيور النيسداء ٠

ليزيحسوا عنها العسدا فأزاحسوا

وأزيحت عن جفنها الاقسداء ٠٠

واعيد الجدد القدديم وقامت

في معسالي آيائها الابنساء •

وآتى الدمسسر تائبسا بعظيم

من عظميم ، آبساؤه عظمساء ٠

من كرمسيس في الملوك حسسيثا

ولسرمسيس الملوك فسسداء

⁽۱۲) الشموقيات ج ١ ص ١٨٠

وعلى هذا النحو من السرد التاريخي ، يستطرد الشاعر في الحديث عن الملك رمسيس ، منذ ميلاده الى أن تقلد الملك ، وماحققه لمسر من أمجاد عظيمة .

ومن العجيب أنه لم يدع حادثة من الاحداث التاريخية ، أو ملكا من ملوك مصر الفرعونية الا وقف أمامه مستعرضا أمجاده ، ومتحدثا عن أحوال مصر في عهده ، ومفصلا القسول في ذلك ، في لغسة تقريرية شبيهة بلغة المؤرخ أو الراوي(١٢) ، مما أدى الى زيادة عدد أبيات مذه القصيدة واطالتها عن الحسد المالوف للقصيدة الشعرية •

وقد ترتب على ذلك ، أن أصبحت أقرب شبها بالنظومة التاريخية ، منها بالقصيدة الشعرية •

وقديما لاحظ بعض ذوى الحس المرحف من نقادنا شيئا كهذا على قصائد البن الرومى ، التى تتميز بكثرة عدد أبياتها وطولها الزائد عن الحصد المالوف للقصيدة الشعرية ، مما يجعل صياغتها أقرب الى النظم منها الى الشعر .

ويتضح هذا من قول الناقد الفذ ، القاضى الجرجانى (ونحن نستقسسرى القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة نلا نعثر فيها ، الا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهى واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لايحصل منها السامع ، الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ)(١٤) والواقع أن طول قصائد ابن الرومى ، يرجع الى اهتمامه بالمعنى ، ووقوفه طسويلا أمامه، وتفصيله الزائد فيه (١٥) •

ويظهر أن هذا الاهتمام بالمعنى ، كان على حساب اللفظ ، فاثر ذلك على

⁽١٢) راجع القصيدة كاملة في الرجع السابق ج ١ ص ١٧ - ٣٣٠

⁽١٤) الوسماطة س ٥٥٠

⁽١٥) العمدة ج ٢ س ٢٣٨٠

صياعته الشعرية ، فاصبحت أفرب الى النثر منها الى الشعر(١١).

ولا شك أن هذا الحكم ، يمكن أن ينطبق كذلك على قصيدة شوقى السابقة فهى تشبه فى صياغتها الفنية بعض مطولات أبن الرومى ، كما ينطبق كذلك على بعض قصائده ومطولاته الاخرى ، التى نهج فى صياغتها الفنيسة نهجا شبيها بنهجه الفنى فى المطولة السابقة(١٧)٠

ولا تقتصر هذه الظاهرة الفنية على شعر شوقى وحده(١٨) ، ولكنها تبدو كذلك ، فى شعر بعض شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا تقليد بعض كتاب النثر فى تناول أحداث العصر وقضاياه تناولا شبيها بتناول هؤلاء الكتاب لها •

خذ مثلا مطولة حافظ ابراهيم عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، ومواقفه من بعض الاحداث الخطبرة ، التي حدثت في أول عهد الدولة الاسلامية وفسترة خلافته ، وتأمل نهج الشاعر في الحديث عن سيرة هذه الشخصية الاسسلامية العظيمة ، ستجده أقرب الى نهج الزاوى والمؤرخ منه الى نهج الشاعر • ذلك لأن نهجه هنا هو عبارة عن سرد لاعمال وأمجاد هذه الشخصية وروايته لها،ملتزما في ذلك الدقة في الرواية ، والنقل الحرفي لأخبارها •

استمع اليه مثلا ، وهو يتحدث عن اسلام سيدنا عمر :

رايت في السدين آراء موفقسة

فـــانزل الله قـــرانا يزكيها • وكنت اول من قـــرت بصحبتــه

عين الحنيفة ولجتازت امانيها •

⁽١٦) من حديث الشعر والنَّثر ص ١٣٥٠

⁽۱۷) راجع مثلا الشعوقيات ج ۱ ص ٤٢ هـ ٥٨ ، ص ٨٤ هـ ٩٠ . ١٠٠ ٠ ٢٨٠ ـ ٢٨٠ ، س ١٥٨ هـ ١٦٠ ٠ (١٨) ولها جنور بعيدة في الشعر العربي راجع مثلا أرجوزة ابن المعتز تاريخ المعتضد ، ديوان ابن المعتز ج ٢ ص ٥ هـ ٢٦ ط: دار المعارف بمصر

ند كنت اعدى اعاديها مصرت الهـــا

بنعمـــة الله حصــنا من أعاديها •

خسرجت تبغى أذاهها في محمدها

وللحنيفة جبار يواليها

فلم تكد تسمع الأيسسات بالغة

حتى انكفات تناوى من يناويها ١٩)٠

ويمضى الشاعر في قصيدته على هذا النهج (٢٠)٠

وصحيح أنه يتحدث عن شخصية ، من أعظم شخصيات التاريخ الاسلامى، والمعلومات التى يقدمها لنا عنها ، معلومات صحيحة وقيمة ولكنها ليست بجديدة ، فكثير منها ورد فى كتب التاريخ والسير ، التى أفاضت فى الحديث عن سيرة وأخبار هذه الشخصية(٢١).

يضاف الى ذلك ، أن نهجه فى الحديث عن حذه الشخصية ، اكثر شبها بنهج كاتب النثر التاريخي أو الراوى ، منه بنهج الشاعر ·

وذلك لغلبة الحكاية والسرد عليه ، واتسام لغته بشى ليس بالقليل من صفات اللغة النثرية ، التى تتميز عن لغة الشعر بالتفصيل والافاضة فى عرض المعنى ، والدلالة الباشرة فى التعبير •

ولو ضربنا صفحا عن مثل هذه الطولات ، ويممنا وجهنا شطر بعض القصائد غير المسرفة في الطول ، لبعض مؤلاء الشعراء ، لادركنا أنها لا تخلو كذلك من هذه المسحة النثرية •

⁽۱۹) دايون حسافظ د ١ ص ٧٨٠

⁽۲۰) انظر القصيدة كاملة في الرجع السابق جد ا ص ٧٨ ـ ٩٧ .

⁽٢١) راجع أخبار هذه الشخصية في طبقات ابن سعد ، مغازي الواقدي ، وتاريخ الخلفاء للمسيوطي •

لناخذ على سببل المثال لا للحصر ، قصيدة خليل مطران ، التي أنشدها بمناسبة سفر الامير عباس الى امريكا ـ ولى عهد مصر آنذاك ـ ، ثم نتامل نهج الشاعر في تحية هذا الامبر ، وتهنئته له بمناسبة هذا الدمير ، الذي يتضح من مثل قسيوله :

أيق رحمت للبعيده أن تبلغ الدنيا الجديدة · يا ناشدا العلم تضرب في البلاد لتستفيده · أحسنت يا زين الامسارة وهكذا الشيم الحميدة · يا ليت للاقيال أجام مع مثال خطتك الرشيدة · للرو أنهم فعالوا لعالم د للشرق سيرته العهيدة ·

ويبدو نهج الشاعر منا وفي القصيدة كلها(٢٢) ، أكثر شبها بنهج كاتب التثر منه بنهج الشاعر •

تامل كيف يخاطب هذا الامير ، ويسوق اليه المواعظ والحكم في لغة تقريرية واضحة ، وتعبير صريح مباشر ، تعوزه اللمحة الدالة ، وينتقر الى شيء ليس بالفليل من صفات التعبير الشعرى ، كالاثارة والتفنن في الصياغة ، والصدور عن انتعال قوى ، وعاطفة صادقة •

وعلى أية حال ، فاذا كان بعض الافذاذ من شعراء العصر الحديث ، الدنين حاولوا التفاعل مع أحداث عصرهم وقضاياه قد جنوا أحيانا عسلن الصياغة الشعرية وأصابوها بعدوى النثرية ، فهل يعنى هذا ، الا يتناول الشاعسر عصره وأحداثه في شعره ، وأن يترك هذا الامر لكتاب النثر ؟؟

فى الواقع ، أن موقف الشاعر الصادق من الانتماء الى عصره وفضاياه

⁽۲۲) راجع القصيدة كاملة في الديوان جـ ٢ ص ١٠٢ – ١٠٤ .

السياسية والاجتماعية ، لا يختلف عن موقف كاتب النثر من ذلك ، وأن كان الشاعر أبط خطى من الناثر نحو هذا التفاعل •

فالشاعر يعد بحق ترجمانا لوجدانه النردى ، ووجدانه أمته الجماعي .

وقد راينا شواهد على ذلك من شعر بعض شعراء العصر الحديث ، كحافظ وشوقى ، وان كانا قد خرجا عن هذا النهج في بعض قصائدهما الاخرى(٢٣) وابعد من هذا ، فقد كان الشاعر في العصر النجاهلي ، يكرس شعسره التغنى بامجاد قبيلته واضعا في اعتباره ، أنه جزء منها ، فامجادها هي امجاده ، وقد يكون احد الذين حقتوا هذه الأمجاد .

ومصداقا لهذا قول عامر بن الطفيل:

فانتى وان كنت ابن فسارس عامسر

وسيدعا الشهور في كل موكب (٢٤)

فمسا سسودتني عامر عن وراثة

ابي الله أن أسسمو بسأم ولا أب .

ولسكننى أحمى حمساها واتقى

أذاها وأرمى من رماها بمنكب ١ (٢٥)

ولهذا السبب يرى استاذنا الدكتور محمد حسين ، أن الشعر الجساهلى لا يعد ذاتيا خالصا ، ولا موضوعيا خالصا ، ولكنه يعد مزيجا من السنداتية والموضوعية (٢١)٠

⁽٢٢) راجع نقدنا الهمزية شوقى ، وعمرية حافظ في الصفحات السابقة - •

⁽٢٤) وهناك رواية لهذا البيت على نحو آخر وهى :

وانى وان كنت ابن سيد عامر وقى السر منها والصريح المهذب · راجع أسرار البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ ·

⁽٢٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٣٦٠

۲۱) الهجاء والهجاءون ج ۱ ص ۷۶ - ۷۰ .

وان المتصفح لتراثنا الادبى ، فى عصور ازدهاره ، يلحظ أن ذوى الاصالة القنية من شعرائنا قد صورا فى أشعارهم ، كنيرا من أحداث عصرهم وقضاياه تصويرا وجدانيا صادنا ، يمتزج نيه الذات بالموضوع ، امتزاجا فنيا رائعا،

ومن مؤلاء أبو تمام ، الذي صور في تسمعره كثيرا من أحمداك عصره وقضماياه (۲۷) .

ولعل من أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، راثيته في رثاء محمد ابن حميد الطوسى ، ذلك القائد الشجاع ، الذي أبلى بلاء حسنا ، في تتسال الخرمية ، وفضل الموت الشريف في ميدان المعركة على الحياة الذليسلة خارج ارضى المعركة ،

تامل براعة هذا الشاعر في مزجه بين حزنه الشخصى على فقد هذا البطل الذي استحال أمامه قيما ومثلا عليا ، وبين حزن الأمة كلها عليه ، لآنه محط مالها في الحرب والسلم ، وبفقده تفقه حد كل امالها ومثلها العليا ، وقيمها الخهسلقية :

توفيت الآمسال بعد محمد واصبح

في شغيل عن السفير السفير .

وما كان الا مسال من قسل مساله

وذخرا لن أمسى وليس له ذخسر .

ألا في سبيل الله من عطلت له

فجاج سبيل الله وانثغر الثغر .

أمن بعسد طي الحسادثات محمدا

يكون لاشواب الندى أبدا نشر

⁽۲۷) راجع مثلا بائيته في فتح عمورية ، الدبوان ج ۱ ، ٤ ج ٧٤ ، وشعره في حرب البابكية ، البابكية للدكتور عبد المحسن سلام ص ٦٩ ـ ١٦٧ °.

أذا شجرات المرف جندت أصولها

ففى أى ضرع يوجد الورق النضر • لئن أيغض الدهـر الخؤون لاقـده

لعبسدى به ممن يحب له الدهر • لئن النيت فيه الصبية طبي (٢٨)

لما عمريت منها تميم ولا بكر -كذلك ما ننفك نفقه دها لمسكا

يشاركنا في فقده البدو والحضر - مضى طاهر الاثواب لم تبق روضة .

غسداة شوى الا اشتهت انها تبر • ثوى فى الثرى من كان يحيا به الثرى

ويغمر صرف الدمسر نائله الغمر .

والواقع أن أبا تمام ، يبدو من خلال هذه الابيات والقصيدة كلها شاعرا بحق(٢٩)٠

وذلك لانه لم يحك أناقصة هذا الحدث ، شأن أى مؤرخ أو رأو ، ولمسكنه صور لنا أثره على وجدانه ووجدان الأمة كلها في صور فنية رائعة ، تحفيل بكثير من سمات وخصائص الفن الشعرى •

ويشبه البحترى أبا تمام في هذه الناحية على ما بينهما من تبساين في المنعرى(٢٠)٠

خذ مثلا رائيته في رثاء المتوكل ، التي يصور فيها ماساة انسانية،شاهد

⁽٢٨) وفي بعض الذيوان «فما» راجع القصيدة في طبعة الخياط ·

⁽٢٩) الديوان ج ٤ ص ٤٠ ـ ٨٤ ط: دار للعارف بمصر ٠

⁽٣٠) راجع مقدمة للوازنة ج ١ ص ٤ _ ٥ ٠

أحداثها بنفسه ، وهي قتل هذا الخليفة ، بتدبير من ولى عهده ، وتأمل هذا المشهد الحزين ، الذي يصوره الشاعر اقصر الخليفة أثناء وقوع هذه الماساة وبعدها .

وقد تغير منظره ، وعلته مسحة من الكابة والحزن ، وانهار حاضره وطمس في أكفان الزمن ماضيه •

رقد بدا عليه هذا التغير ، بعد أن تحمل عنه ساكنوه نجأة ، وخلا من اهله ، فأصبح تبرا موحشا ، يبعث الاسمى والحزن فى نفس من يراه ، وقد كان فى الماضى مبعث سرور وبهجة •

نغسير حسن الجعفسرى وأنسسه

وقوض بادى الجعفسرى وحاضره "

تحمسل عنسه سساكنوه فجسأءة

نعسانت سسواء دوره ومتسابره .

لذا نحسن زرناه أجسد أنا الاسم

وقد كان قبيل اليوم يبهج زائره ٠

ولم أنس وحش التصر انربع سرب

واذ ذعسسرت اطسلاؤه وجسآذره .

واذ صيح فيسه بالرحيل فهتكت

عسلى عجسل أستاره وستائره .

روحشسته حتى كأن لسم يقم به

أنيس ولهم تحسن لعين مناظره ٠

كان لهم تبت نيسه الخالفة طلقة

بشاشتها والمك يشرق زاهره (١١)

⁽۱۱) ديوان البحتري ج ٢ ص ١٠٤٦ - ١٠٤٧ ٠

والمتامل بعمق في هذا النص ، يدرك أن البحترى قد استطاع عن طسوريق التصوير الوجداني ، لأثر هذه الماساة في نفسه ومشاعره ، أن ينير مشاعرنا نحو هذا النحدث بهذه الصياغة الفنية الرائعة ، التي استغل من أجلها ، كثيرا من خصائص الفن النسعرى في النعبير والصياغة احسن استغلال ، مثل انتخاذه الصورة أداة لنقل المعنى واحساسه به بدلا من الحكاية أو السرد .

واعتماده على بعض العناصر البيانية في تعميق الصورة وابراز جمالها ، كالتشخيص أو الاستعارة المكنية ، وبعض المحسنات البديعية الأخسرى ، من جناس وطباق •

وبهذا يتأكد لنا ، أن نهج البحترى نى تصوير هذا الحدث هو نهج الشمعراء وليس نهج الرواة أو المؤرخين ·

وحذا الحكم يمكن أن ينطبق كذلك على نهج أبى تمام فى رثاء محمد بن حميد الطوسى ، الذى رأينا طرفا منه فى الأبيات السابقة •

ولسنا مغالين ان قلنا ، انه يصدق كذلك ، على نهج أى شاعر ، ينحو فى تناول أحداث عصره أو قضاياه حذا المنحى ، سواء أكان من قدماء الشعراء أم مدشيهم •

وقد يختلف منحى الشاعر ، في قصيدة عن قصيدة ، فيبدو في قصيدة راويا مؤرخا ، ويبدو في قصيدة أخرى شاعرا بحق •

فشوقی مثلا الذی بدا فی بعض تصائده التی تناول فیها أحداث عصره أو تضایاه مؤرخا ، یبدو فی قصائد أخری شاعرا ، والامثللة علی ذلك كشیرة من شسعره(۲۲).

⁽۲۲) راجـــع فى الشوقيات مثلا ، أندلسياته وقصيدته عن دنشــواى ، ونكبة دمشق ، ورثاء مصطفى كامل ٠٠٠ وبعض مرعو نياته ٠

خذ مثلا هذا النص من قصيدته أنس الوجود:

يا مصورا نظرتها وهي تقضى

فسكبت الدمسوع والحق يقضى

أنت سلطر ومجدد مصر كتساب

كيف سمام البلي كتابك غضما ؟

وانسا المحتنى بتسساريخ مصر

من يصن مجد قرمه صان عرضا ٠

رب سر بجسانبیسك مسسؤال

كان حتى عملي القسراءين غمضا

مسل لها في الدعاء لو كان يجدي

يا سمساء الجلال لا صرت ارضا .

حسار فيك المهندسسون عقولا

وتسوات عسزائم العسلم مرضى .

أين ملك حيسا لها وفسسريد

من نظام النعسيم أصبح فضا

أين فرعسون في المسواكب تترى

يركض المالسكين كالخيسل ركضا

سساق للفتسح في المالك عرضا

وجسسند للفخسار في السلم عرضا

اين ايزيس تحتها النيسل يجرى

حكمت فيه شاطئين وعرضا

اسمعل الطرف كاحسن ومليك

في ثراها وأرسل الرأس خفضا

يعسرض المالكون أسرى عليهسا

فى قيرود الهروان عانين جرضى

مسالها أصبحت بغسير مجسسير

تشمينكي من نوائب الدمر عضار٢٢)

والواقع أن شوفيا غد وفق في تصوير هذا الحدث الجلل وهو غرق هسذه الآتار التخليمة في النبل من خلال وجداله تصويرا فنيا صادقا ، متخسذا من الحدث في حد ذاته وسيلة للاشادة بأمجاد مصر الفرعونية ، التي تبدو هذه الآثار مظهرا من مظاهرها •

والحقيقة أنه لم يفصل في سرد أحداث التاريخ شأنه في بعض قصائده الاخرى ، وانما مال الى الاشارة الى المظاهر والشواهد التاريخية الدالة عسلى هذه الامجاد ، معبرا عن ذلك في لغة شعرية ، حافلة بكثير من الصور الننية والدلالات غير المباشرة في التعبير .

فالمسألة أنن ترجع الى طريقة التداول ، والى الصداغة الفنية كدلك • وبناء على هذا كله ، يمكننا المول بأنه لا ضبر على الشاعر أن يتناول أحداث وتضايا عصره ، شريطة ألا يخرج على النهج الفنى للصداغة الشعرية ، وبحيت لايتحول شعره الى وثيقة تاريخية جانة ، تخسلو مما يمتع الحس ويثير الوجسدان، وينترب بذلك من الصداغة النثرية •

كصنيع أولئك الشعراء الذين أساءوا استعمال الصياغة الشعـــرية فى تناول أحداث عصرهم وقضاياه مقلدين فى ذلك كتاب النثر ، كما رأينـــا ، وناهجين نهج الرواة والمؤرخين .

وهذا لا يمنع من القول ، بأن الشاعر والمؤرخ قد يلتقيان في الغاية ، وهي تناول أحداث العصر ، بيد أنهما يختلفان في الوسيلة الى تحقيق هذه الغاية •

فقد تكون وسيلة المؤرخ الى تحقيق هذه الغاية ، هى تسجيل هذه الاحداث ، أما وسيلة الشاعر ، فمن الافضل أن تكون تصويرا وجدانيا لهذه الاحداث ،

⁽٢٢) المرجسع السابق د٢ ص ٥٨٠٠

ذلك لان رؤية الشاعر للحدث نختلف عن رؤية المؤرخ له •

فالمؤرخ برى الحدث بعينه المجردة ، وبيعه أن بنقل ما رآه وما شاهده كما حدث بالفعل نتلا حرفيا بلا زيادة أو نقصان •

و مو يشبه من هذه الناحية جهاز التسجيل .

أما الشاعر بحق فانه يرى الحدث من خلال وجدانه ، ولذا فانه لا ينقل لنا تسجيلا للحدث ، ولكنه ينقل لنا احساسه به ، أو صورة من هذا الاحساس ، وتد يتجاوز الحدث الى ماوراء من عظات وأسرار .

ومنذ زمن بعيد أدرك «أرسطو» حقيقة حذا التباين الفنى بين المسؤرخ والشاعر فقال (ان المؤرخ والشاعر ، لا يختلفان بأن ما برويانه منظوم أومنثور بل حما يختلفان بأن أحدهما بروى ما وقع ، على حبن أن الآخر ، يروى مايجوز وقوعه •

ومن هنا كان الشعر أفرب الى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ)(٢٤)ومعنى هذا أن المؤرخ لا بروى الا الاحداث أو الوقائع ، التى وقعت بالفعل ، أما الشاعر فأنه يتجاوز ذلك ، الى ما يمكن أن يقع من هذه الاحداث في المستقبل قياسا على ما حدث في الماضى •

وقد يترتب على هذا تباينهما في النهج أو الصياغة كما أشرنا .

ولذا فان من أفدح الاخطاء التى وقع نيها بعض شعرائنا المحدثين ، وهمم بصدد تناول أحداث عصرهم ، هو خلطهم أحيانا بين نهج المؤرخ ونهج الشاعر، كمسا مر بنسا •

ولو تجنبوا هذا ، لحموا أنفسهم من كثير من الانتقادات التى وجهت الى أشمارهم التى تناولوا فيها أحداث عصرهم وقضاياه(٢٠) ، وماوجدت النثرية الى هذه الاشعار سبيلا •

⁽٢٤) كتاب أرسطو فن الشعر ترجمة وتحقيق شكرى عياد ص ٦٤ .

⁽٥٠) شعرا، مصر وبيئاتهم ص ١٩٥ ط الثانية ٠

مراجسع الكتماب

- ابو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث _ كمسال نشات
 الناشر : دار الكتاب العربى ، الناهرة ١٩٧١ م.
 - ٢ ـ الادب وفنونه ـ محمد مندور ـ الناس : دار نهضة مص ٠
- ۲ _ الادب وفنونه _ عزالدین اسماعیل _ الناشر : دار الفسکر العسربی
 ۱۹۷۲ م*
- ٤ ـ اهادیث مع توفیق الحکیم ـ الناشر : دار الکتاب الجدید ، القاهـبرة
 ١٩٧١ م٠
- اسرار البلاغة ـ عبدالقامر الجرجانى ـ تحقیق رشاد رضا ، القساهرة
 ۱۹۶۱ م٠
- الاوراق أبو بكر الصولى الناشر: هبورث دن ، ط: الخسانجى
 مصر ١٩٣٤
 - ٧ _ الباليكية _ عبد المحسن سلام _ الناشر : دار المعارف ١٩٦٨ م٠
- ٨ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ابراميم سلامة الناشر: الانجلو
 الصرية القاحرة ١٣٧١ هـ ١٩٥٢ م •
- الانجاهات الادبية في العالم العربي المعاصر _ أنيس المقدسي الناشر:
 دار العلم ببيروت ١٩٧٣ م٠
- ١٠ ـ الاتجاهات الوطنية في الادب العاصر محمد محمد حسين التاشر :
 دار نهضة بيروت ط : الثالثة •

- ۱۱ ـ التجاهات الشعر العربي المعاصر ـ احسان عباس ـ الناشر : الجسلس الوطني للثقانة والآداب بالكويت ۱۹۷۸ م
- ۱۲ ـ تحت راية القرآن ـ مصطفى صنادق الرافعى ـ الناشر : دار الكتاب المربى ـ بيروت .
- ۱۳ _ تطور اانقد والتفكير الادبى الحديث فى مصر فى الربع الاخير من القرن المشرين _ حلمى مرزوق _ الناشر : دار المعارف بمصر •
- ١٥ ـ ثورة الادب ـ محمد حسين هيكل ـ الناشر : النهضة المسسرية ط : ... الثالثة ١٩٦٥م.
- ١٦ ـ حانظ وشوقى ـ طه حسين ـ الناشر: الخانجي بعصر وحمدان ببيروت
- ۱۷ ـ حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي ـ موريه ـ ترجمة : ســعد مصلوح ـ الناشر : عالم الكتب ، القاحرة ١٩٦٩ م.
 - ١٨ حياة قلم العقاد الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٩ م٠
- ۱۹ ـ خواطر في الفن والقصة ـ العقاد ـ الناشر: دار الكتاب العربي، ببروت ١٩٧٠ هـ ١٩٧٣ م ٠
- ٢٠ ـ دراسات في القصة العربية الحديثة ـ محمد زغلول سلام ـ الناشر:
 منشأة المعارف الاسكندرية ١٣٨٣ هـ ١٩٧٣ م ٠
 - ٢١ الديوان عباس العقاد والمازني الناشر : الشعب ط : الثالثة .
 - ٢٢ .. ديوان أبى تجام تحقيق عبده عزام الناشر : دار المعارف بمصر ٠
 - ٢٢ ــ ديوان أبى العتاهية _ تحقيق نويس شيخو _ بيروت ١٩٢٧ م٠

- ۲۶ دیوان البختری تحقیق حسن کامل الصیرفی ط: دار العــارف
 بهصــر
 - ٢٥ ديوان ابن العتر ، ط: الخياط · دار المعارف بعصر ·
 - ٢٦ ـ ديوان حافظ ابراهيم ـ الناشر: الهيئة المصرية العامة المسكتاب،
 القساعرة ١٩٨٠م٠
- ٢٧ ديوان الخليل خليل مطران الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧م٠
 - ۲۸ ـ ديوان الزهاوي ـ الناشر : دار العودة ـ بيروت ١٩٧٢ م٠
- ٢٩ ـ ديوان شجرة القمر ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار العودة ، بــيروت ١٩٦٧ م٠
 - ٣٠ _ ديوان من دواوين العقاد ، الناشر : بيروت _ دار الكتاب ٠
- ۳۱ ـ سر الفصاحة ـ ابن سنان الخفاجي ـ الناشر : الخانجي بمصـــر القاهرة ١٣٥٠ هـ ١٩٣٢ م٠
- ۳۲ ـ ساعات بين الكتب ـ العقاد ـ الناشر : دار الكتاب العربي ، بـيروت ١٩٦٩ م.
- ٣٢ _ شظايا ورماد _ مازك الملائكة _ الماسر : دار العودة ، بيروت١٩٧١م٠
- ٣٤ ـ شعراء مصر وبيئاتهم ـ العقاد ـ الناشر : دار نهضة مصر ، القساهرة ١٩٥٠ م٠
- ٣٥ _ الشعر المصرى بعد شوقى _ محمد مندور _ الناشر : دار نهضة مصر ٠
- ٣٦ الشعر والتامل عاملتون ب ترجمة مصطفى بدوى الفاشر : المؤسسة الصرية العامة للتأليف والترجمة والتذمر •
- ٣٧ ـ الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة ـ تحقيق احمـــد شاكر ـ الناشر : دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٣٨٦ هـ ١٩٦٦ م •

- ٣٨ ـ الشوقيات ـ احمـ د شوقى ـ الناشر : دار الكتاب العربى ، بيروت .
 ٣٦ ـ فهم الاسلام ـ أحمـ د أمين ـ ط · النهضة المحرية -
- ٤٠ _ عابقات فحول الشعراء _ محمد بن سلام الجمحى _ تحقیق محمود شاكر
 ط: الثانیة _ الدنی بالقاعرة •
- اعتقاد فرق السلمبن والشركين الرازى تحقيق على سامى النشار،
 ط: النهضة المحرية ١٣٥٦ هـ ١٩٣٨ م٠
- 27 _ العهدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده _ ابن رشيسيق القيرواني _ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الناشر : التجارية بالقاهرة •
- 27 _ العملم والشعر _ رتشاردز _ ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، الناشر : الانجلو المصرية •
- ٤٤ الفرق بين الفرق البغدادى تحقيق الكوثرى القاهرة ١٣٦٧ ه ١٩٤٨ م •
- ٥٥ _ فصول من الشعر وتقده _ شوقى ضيف _ الناشر : دار المعارف بمصر .
- 27 _ فن الحاكاة _ سهير القلماوى _ الناشر : البابي الحلبي القاهرة ١٩٥٣ م
- ٤٧ _ فن الشعر _ ارسطو _ ترجمة : عبد الرحمن بدوى _ الناشر : دارنهضة مصر ، القاعرة ١٩٥٣ م .
- ٨٤ ـ فن الشعر ـ هوارس ترجمة لويس عوض ، الناشر : الهيئة المسترية
 العامة للتأليف والترجمة والنشر ، التاهرة ١٩٧٠ م .
- ٤٩ في الشعر كتاب ارسطو طاليس ، تحقيق وترجمة شكرى عياد الناشر : دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٣٨٧ هـ ١٩٦٩ م .
- ٥٠ ــ فى الادب الجاهلى ــ طه حسين ــ الناشر : دار المعارف بمصر ، ط : .
 النسابعة ، القاهرة ١٩٧٠م٠

- ١٥ في الادب الحديث عمر الدسوقي الناشر : دار الفسكر العربي ،
 ط : السابعة ، القامرة ١٩٧٠ م .
 - ٥٢ ـ في الذاهب الادبية .. محمد مندور ـ الناشر : دار نهضة مصر ٠
- ٥٣ ـ في السرح المعاصر محمد مندور الناشر : دار نهضه مصر ، القاهرة ١٩٧١ ٠
 - ٥٥ في النقد الادبي شوقي ضيف الناشر: دار المعارف بمصر ٠
- ٥٥ في النقد المسرهي غنيمي علال الناشر : دار العودة،بيروت١٩٧٥م
- ٥٦ قبلتان ابراميم العريض البحرين ١٣٩٢ هـ ١٩٧٢ ط: الثانية ٠
- ٥٧ ـ قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار الآداب ، بيروت المعاصر ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار الآداب ، بيروت المعاصر ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار الآداب ، بيروت المعاصر ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار الآداب ، بيروت المعاصر ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار الآداب ، بيروت المعاصر ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار الآداب ، بيروت الملائكة ـ المل
- ٥٨ ـ كتاب الصناعتين ـ ابو علال العسكرى ـ تحقيق على البجاوى وابى الفضل ابراهيم ، الناشر : عيسى البابي الحلبي .
- ٥٩ ـ الكلاسبكية في الآداب والفئون ـ تأليف : ماهر حسن فهمى وكمال فريد ، الناشر : الانحلو المعربة
 - ٠٠ كواردج محمد مصطفى بدوى الناشر : دار المعارف بمصر ٠
- ٦١ مبادىء النقد الادبى رتشاردز ترجمة : محمد مصطفى بـــدوى الناشر : المؤسسة المصرية العامة التأليف والنشر والترجمة .
- ٦٢ ـ مجموعة أعلام الشعر للعقاد ـ الناشر: دار الكتاب العربي بيروت١٩٧٠٠
 - ٦٣ _ الجموعة الكاملة ليخائيل نغيمة _ الناشر : دار العلم _ بيروت •
 - 72 السرحية عمر الدسوقي الناشر: الانجلو المصرية ١٩٧٢ م·
 - ٦٥ ــ الفتاح في علوم البلاغة ـ السكاكي ـ ط: التقدم بمصر

- مقدمة أين خلدون ـ الناشر : دار الشعب بمصر •
- لل والنحل . التسهرستاني ط · الخانجي بمصر والثني بيغداد ·
- ١٨ ٧٠ هديث الثمعر والتقر طه حسين الناشر: دار المارف بمصر ٠
- 79 ـ من تضايا الشعر والنثر في النت العربي القديم ـ عثمــان مواني ـ مؤسسة النتانة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٧٥ م ·
- ٧٠ _ منهاج البلغاء _ حازم الترطاجني _ تحقيق أمين الخوجة ، النساشر : دار الكتب الثرقية بتونس :
 - ٧١ _ الموازنة ينين الطائيين _ الآمدي _ الناشر : دار العارف بمصر •
- ٧٢ ـ الموشح في مآذذ العلماء على الشعراء ـ الرزباني ـ الناشر : السلفية ،
 القاعرة ١٣٤٣ ه ٠
- ٧٣ ـ نزار قبائى وعمر بن أبى ربيعة ـ دراسة فى فن الموازئة ـ ماهـر حسن فهمى ـ الناشر : دار نهضة مصر بالفجالة ٠
- ۷۶ ـ الناس في بلادي ـ صلاح عبد الصبور ـ الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ م٠
 - ٧٥ _ التقد الادبي الحديث _ غنيمي علال _ الناشر : دار نهضة مصر ٠
- ٧٦ ـ النقد الادبى الحديث ومدارسه ـ ستانلى هايمن ـ ترجمة احســان عباس ، ويوسف نجم ـ الناشر : دار الثقافة ـ بدروت •
- ٧٧ ــ النقد العربي الحديث ـ محمـد زغلول سلام ــ الناشر : دار العــارف بمصـــر .
- ٧٨ ـ نقد النثر ـ قدامة بن جعفر ـ الناشر : اجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٦ م. •

٧٩ ـ نقد الشعر ـ تدامة بن جعفر _ الناشر : الليجية ـ القامرة ١٩٣٤ م٠

٨٠ ـ الوساطة بين التثبي وخصوعه ـ أبو الحسن الجرجاني ـ الناشر: دار
 ١حيا، الكتب العربية ط: الثالثة ٠

Encyclopeadia Britanica,

- 11

The meaning of meaning by DGden, and Richards, — AY

Fifth Edition, New york, 1983.

Warton; History of English Poetry.

- 14

فاستسمرس

مفدد مابعة الاولى ص ١٩٩ - ص ٢٠٢

الفصب للأول

ص ۲۰۳ ــ ص ۲۳۲

ماهية الشعر وماهية النشر في النقد العربي الحديث

* لمحة موجزة عن ماحية الشعر وماحبة النثر في النقد العربي القديم

مفهوم الشعر في النقد العربي الحديث:

تأثر النقاد العرب المحدثين في تحديدهم لماهية الشعر بمناحيهم الثقافية والتجاهاتهم النقدية المتباينة - اتفاق معظم المجددين مع المسافظين حسول الصياغة العامة لمفهوم الشعر - توضيح ذلك •

منهوم الشعر عند الجددين والحافظين ، مثل طه حسين ، العقاد، المنفلوطي، الرافعي - مناقشة تصور كل نافد من حؤلاء على حدة لفهوم هذا الفن •

اتفاق وجهات نظر معظم هؤلاء النقاد مع وجهات نظر النقاد العرب القدامى، ووجهات نظر بعض النقاد الاوربيين حول مفهوم هذا الفن - تعليل ذلك •

مفهوم النثر في النقد العربي الحديث:

رأى طه هسين في ذلك : النثر تعبير أدبى،نشأ عن الشعر في مرحلة من مراحل تطوره ، اتناق وجهات نظر معظم النقاد الماصرين معه في ذلك :

مُدَاخَلُ الشَّعْرِ وَالنَّثْرِ فَي بَعْضُ الصَّفَاتُ وَالْمُلَّمِ الْفَنْيَةُ لَّ اخْتَسَلَافُ طَبِيعَةُ هذه النَّاعِرة في الايب الحديث عنها في الايب القديم لـ توضيح ذلك ع

منعبان العثر الحديث على الحياة الادبية والشمر منشابه أدبنا العسربي المديث مع الآداب الاوربية في وجود عذه الظاهرة وفي الاسباب التي أدت الى المديث مع الآداب وضع تعريف دقبق للنثر يميزه عن الشمسعر مرأى بعض الدتاد العاصرين في ذلك منهوم النثر عندهم •

تعريف دتبق لهذا الفن الأدبى يتضمن أمم الخصائص الفنية التى تمسيزه عن الشعر ـ اتناته مع منهرم بعض القدماء له ـ التقاء النقد العربى الحسديث والقسديم حول منهرم هذين الفنين ، وفى وجود ظاهرة التداخسل الفنى بيذبها ـ طغبان الفثر على الشعر ـ من مظاهر هذا الطغيان : محساولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، دخسول بعض فنون النثر وموضوعاته ميدان الشعر ، طغيان الفكر على وجدان بعض شعسراء ، التخساذ بعضهم من شعرهم سجلا لأحداث العصر وقضاياه .

الفصيل الثياني

الخروج على الوزن والقانية ص ٢٢٣ ــ ص ٢٥٨

عزو بعض النشاد العاصرين تأخر الشعر الحديث عن اللحساق بالنثر في تطوره الى التزامه للوزن والقافية _ عرض ومناقشة لآرائهم في ذلك •

الوزن والفانية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعرى ـ عرض وجهات نظر النقاد العرب في ظك ـ تطابق وجهات نظرهم ووجهة نظر بعض النقاد المدشين والمعاصرين في هذه الناحية ـ توضيع ذلك •

تطابق موقف بعض النقاد الاوربيين الماصرين مع موقف النقاد العمرب حول أحمية هذا العنصر الموسبقى فى الشعر ـ عرض ومناقشة لمرجهة نظرهم فى هذه الناحية •

ارتباط الوزن بالحاله النفسية والشعورية المساعر - التافية جز، لا يتجسزا من الوزن - ارتباطها كذلك بالحالة النفسية للشاعر - أمثلة على عسدا من شعرنا العربى - نصوص من شعرى أبى نمام والبحترى توضيح ذلك • تاكيد ضرورة التزام الشاعر الوزن والقانية •

لا ينبغى أن يكون تطور الشعر على حساب فقده لاى عنصر من عنساصره الفنية كالوزن والقافية مثلا ـ تبنبه بعض ذوى الحس المرهف من دعاة التطور والتجديد الى ذلك ، حيث اقتصر تجديدهم على تطوير هذا العنصر المسوسيقى بدلا من الغائه ـ يتمثل هذا في ظهور بعض انماط من الشعر المرسل وانماط من الشعر الحر ـ مزج بعض الشعراء المعاصرين بين هذين اللونين من الشعر الجديد في اشعارهم ـ نماذج من شعر نازك الملائكة وصلح عبد الصبور توضح ذلك ـ تحليل ونقد هذه النماذج وبيان مدى التزامها للوزن والقافية وصعف موسيقي الشعر الحر بالقياس الى موسيقي الشعر العربي التقليدي في فتصاره في بداية ظهوره على صياغة بعض الوضوعات النثرية في قسالب نظمي ـ أو نظم بعض السرحيات والقصص كنظم البستاني للالياذة و

الصلة الفنية بين موسيقى الشعر الحر وبين بعض أنماط من الشعر العربى المتنوع الوزن والقافية كالموشح والمسمط والمزدوج - نماذج من الشعر العربى توضح ذلك •

بقاء الشكل الموسيقى للشعر العربي سعة غالبسة على الشمكل الموسيقى التصيدة العربية حتى العصر الحديث م تراجع بعض رواد الشعر الحسر عن دعوتهم الى التحرر من الوزن والقافية م تعليل ذلك •

الفصيل الثالث

موضرعات وفنون نثرية ص ٢٥٩ ـ ص ٢٨٠

من المظامر الدالة على طغيان اأنذر على الحياة الادبية في العصر الحديث شبوع النصة _ التدليل على صحة ذلك _ اختلاف القصة الحديثة عن القصة القديمة من الناحية الننية •

تتلید بعض الشعراء کتاب النثر فی کتابة القصة بالفهوم الفنی الحسدیث مثل شوقی ومطران والزماوی ـ نماذج من قصصهم الشعریة: قصتا ندیم الباننجان والفتوة لشوقی ـ عرض لموضوع کل قصة من ماتین وبیسان نهج شوقی فی التناول الفنی لهذا الوضوع النثری ـ مدی ما حقته شوقی من تجاح فی کتابة هذا اللون من القصة •

نموذج من القصة الشعرية عند مطران قصة شهيد المروءة وشهيدة الوفاء -عُرض القصة وتحليلها ونقدها •

نموذج من القصة الشعرية عند الزهاوى : سليمي وبجلة - تحليسل ونقند لهدده القصيمة ·

الاستدلال بهذه النماذج القصصية على دخول هذا الفن النثرى التسمعر الحديث - ارجاع بعض النقاد ذلك الى عهود اسبق من العصر الحسنديث مناقشة هذا السراى •

تشابه القصة والسرحية في كثير من النواحي الفنية:

تعد السرحية لونا من ألوان الفن القصصى - وكانت فى بــداية نشأتها تكتب شعرا - ظلت على جذا النحو حتى العصر الحديث •

بداية دَخول السرحية ميدان النثر الفنى في العصر الحديث _ هيمنـة النثر الحديث على الكتابة السرحية _ تعليل ذلك •

أول محاولة لكتابة السرحية الشعرية في الادب العربي - تطور حذه الحاولة على يد شوفي وعزيز اباظة - دخول السرحية بعد ذلك ميدان النثر - مسدى ما حتته هذا الفن من نجاح في ميدان النثر - انفاق السرحية مع التصة في هذه الناحية - اختلافهما في الأثر الذي ترتب على دخزلها ميدان النثر •

توقف نجاح السرحية النثرية على محانطتها على روحها الشعرية •

أهم النتائج التي ترتبت على شيوع التصة والمرحية النثرية في الأدب الحسديث ·

الفصيل الرابع

الفكر والشعر ص ٢٨٠ ــ ص ٣٠٦ الفكر والشمعر

الشعر لغة وجدانية ـ وقد يأتى مريجا عن الفكر والوجدان: آراء بعض النقاد المعاصرين في ذلك ـ حاجة الشاعر الى الفكر وحاجة كاتب النثرالفلسفى الى الوجدان ـ سر احتمام بعض الفلاسفة والمفكرين بدراسة بعض الفنسون الادبية كالخطابة والشعر ـ من مظاهر تداخل الفكر والوجدان في الشعر وجود عنصر الخيال في كليهما .

اديب العصر الحاضر عو المستول عن وجود هذه الظاهرة الفنية في الاعمال الادبية _ ترضيح ذلك •

تنوع ثقافة المجددين من الشعراء المعاصرين كالعقاد واصحابه بالقياس الى المحافظين كسوقى ومن نحا نحوه - أثر هذا التنوع الثقافى فى شعرهم . اهتمامهم بقضايا العصر والفكر الانسانى بعامة ، كقضية النفس أو السروح مثلا - من الشعراء المجددين الذين تناولوا عذه القضية ميخائيل نعيمةوالزهاوى تحليل حذه القصيدة ونقدها وابراز نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية لها ،

تصيدة الزهاوى عن الروح ـ نقد بعض أبياتها ـ الموازنة بين نهجمه رصيانته الننية مى تناول هذه التضية ونهج وصياغة ميخائيل نسيمة فى تناوله لها •

اهتمام بعض الشعراء الحافظين بهذا الرضوع الفكرى كشوقى مد تحسلبل رنقد التصيينة في النفس وبيان مدى تغلغل النثرية في نهجمها وصيساءتها الفنيسة •

تفوق شعراء الوجدان على الشعراء المحافظين في تناول مشل هدده الموضوعات _ توضيح ذلك .

تحليل ونقد لقصيدة أخرى من قصائد شعراء الوجدان كالمجهول الشكرى - الكشف عن نهج الشاعر قيها وصياغته الفنية •

من الآثار التى ترتبت على كثرة اطلاع مؤلاء الشعراء على الثقائات ذات الطابع النكرى وتناولهم لذلك فى السعارهم الخلية ملكة الفهم عندهم والتأمل، العقلى ، على الذوق والاحساس الوجدانى المثلة توضح ذلك : تصيدة فلسنة حياة للعقائد المتعالم ونقد لهذه القصيدة يكشف عن غلبة الصياغة النشرية والنزعة المقلية على هذه التصيدة .

قصيدة حبل التمنى ليخائيل نعيمة _ تحليل ونقد لهذه القصيدة وبيان ماتتسم به صياغتها من سمات نثرية ·

الثقائة غذاء ضرورى للشاعر ولكن بالقدر الذى لا يؤدى الى طغيان الفسكر عنده على الوجدان .

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر ص ٣٠٧ _ ص ٣٢٩

موقف الشعر والنثر من تضايا العصر في رأى بعض النقاد المساصرين ــ

النسعر أقل تفاعلا من النثر في ذاك مناقشة هذا الرأى للينبغي أن ينظسر الله هذه القضية من ناحية الكم من تفاعل كبار شعراء هذا العصر برغم قسسلة عددهم مع فضايا عصرهم واحداثه من نسعر شوقي وحافظ توضح ذلك التسليم بصحة القول بأسبتية النثر للتسعر في التفاعل مع قضايا العصر متمليل ذلك ، اختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر ما الشعر بحسكم طبيعته المنية لا يتأثر بالاحداث تأثرا بطيئا ما الندليل على صحة ذلك .

تفاعل النثر مع أحداث العصر تفاعلا سريعا - تعليل ذلك •

لا ينبغى ارغام الشعراء على مجاراة كتاب النثر فى مسده النساحية حتى لا تصاب صياغتهم الشعرية بعدوى النثرية •

أمثلة اشعرا، وقع وا في مثل هذا الخطأ القنى: شوقى في همزيته عن تاريخ مصر •

نقد هذه القصيدة والكشف عما في صياغتها من سمات نثرية .

طغيان النثرية على نهج شوقى وصياغته الفنية في قصائد أخرى .

شيوع هذه الظاهرة الفنية في شعر بعض الشعراء المعاصرين لشوقى ، مثل مطولة حافظ عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، دالية مطران في مدح الامير عبـــاس .

لا يختلف موقف الشاعر من الانتماء الى قضايا عصره عن موقف الناثر التدليل على صحة ذلك بشواعد من الشعر العربى مثل رائية أبى تمام فى رثاء محمد الطوسى ، ورائية البحترى فى رثاء المتوكل •

الشَّاعر والمؤرخ _ التقاء الشاعر والمؤرخ في الموضوع والغاية _ اختلافهما في النَّهج والصياغة _ وجهة نظر أرسطو في ذلك _ مناقشتها •

خلط بعض كبار الشعراء احيانا بين نهج المؤرخ والشاعر .